

العددان ٥٤٣ - ٥٤٤ جمادى الآخرة - رجب ١٤٤٣هـ/ يناير - فبراير ٢٠٢٢م

السرديات التاريخية في مهب التشكيك

هند أبو الشعر:

بعض الدول قد تنهار مثل جبل الثلج.. أما المجتمعات فحالة مختلفة

حسن حنفي كما يراه علي حرب وعبدالجبار الرفاعي

العنصرية النسقية للفلسفة

في علاقة الترجمة بالموسيقا

إيتيل عدنان: سيّدة اللوحة التجريدية العربية





من إصدارات المركز

ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني publish@kfcris.com



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م

الأمير خالد الفيصل

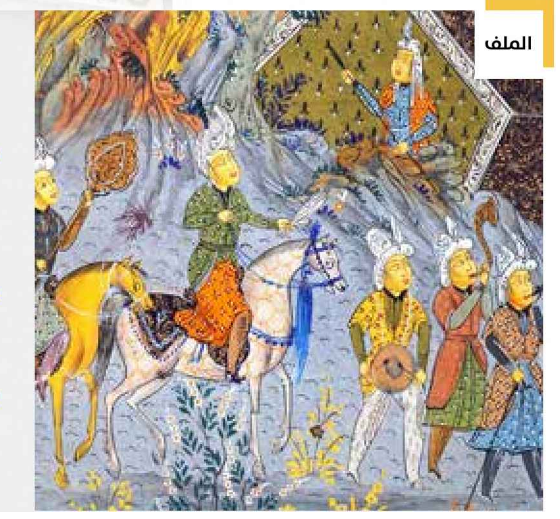
يصدرها



العددان ٥٤٣ - ٥٤٤ جمادى الآخرة - رجب ١٤٤٣هـ/ يناير - فبراير ٢٠٢٢م، السنة السادسة والأربعون



الملف



السرديات التاريخية ١٢ ← ٤٣

- الآراء المنشورة تعبّر عن وجهة نظر كتّابها، ولا تمثّل رأي مجلة الفيصل.
- تكفل المجلة حرية التعليق على موضوعاتها المنشورة شريطة الالتزام بالموضوعية.
- تحتفظ المجلة بحقوق ملكيتها للمواد المنشورة فيها، ويتطلب إعادة نشر أي مادة إلكترونيًا أو ورقيًا الحصول على موافقة المجلة مع الإشارة إلى المصدر.
- ترسل المواد إلى بريد المجلة الإلكتروني: editorial@alfaisalmag.com

ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة
الأمير تركي الفيصل

الأمين العام المكلف
تركي الشويعر

الناشر
دار الفيصل الثقافية
Al Faisal Cultural House

رئيس التحرير
د. هباس الحربي
editorinchief@alfaisalmag.com

بواكير الحداثة العربية



نص يترجم لأول مرة
بعض الذكريات (مجدي وهبة، ت: سمير غريب)

مات جورج حنين، مؤسس الحركة السريالية في مصر، في باريس ليل ١٧-١٨ يوليو ١٩٧٣م. بعد سنوات من صراعه مع سرطان في الحنجرة. في الذكرى الأولى لوفاته، يوليو ١٩٧٤م، صدر في القاهرة كتاب بالفرنسية والعربية بعنوان: «تحية لجورج حنين»، أعدّه صديقه مجدي وهبة وكتب مقدمته.

ثقافات



غاي بينيت: أومن بالحوار مع العالم العربي
(حاوره حسن الوزاني)

غاي بِينيت أحد أهم الأصوات الشعرية التي تطبع المشهد الشعري الأميركي المتسم بتعدديته المذهلة. وهي تعددية تعكسها تجربةُ بِينيت نفسها، حيث يبدو الشاعر منشغلًا بأكثر من جبهة إبداعية وفنية. فإضافة إلى ممارسته الشعرية، يدير غاي بِينيت مؤسسة لترويج الكتاب عن طريق الإنترنت،...

دراسات



حفريات الكَرَم والقَهوة والعِشق لدى سعيد السّريحي (عمر زرفاوي)

تضطلع هرمينوطيقا نقد النقد -بقسميها النظري والتطبيقي- بمراجعة الخطاب النقدي ومساءلة مقولاته النظرية وآلياته الإجرائية، وبهذا المعطى تقترب هذه الدراسة من مشروع النقد الثقافي للناقد السعودي (سعيد السريحي) لمحاورة متنه النقدي، وإجلاء المنهج الموظف في قراءة موضوعات (الكَرم والقَهوة والعِشق)،...

فضاءات



كنا نبحث عن «كتابات تهز القلب»
(علاء خالد)

في بداية علاقتي بالكتابة، في التسعينيات، كنت أنحاز لتلك الكتابات التي تأتي من عمق وجودي، كانفجار يترك فجوة في النفس: فان جوخ، لوتريامون، هنري ميللر، بيكيت، أنتونين أرتو، رامبو، جان جينيه، دوستويفسكي، لوركا، أوكتافيو باث، ريلكه، وغيرهم. أهم ما يميز هذه الكتابات ارتباطها بالحياة، وتأسيسها لشكل أخلاقي جديد.



تكتسي فكرة فانون المتمثلة في أن قياس الزمن ليس هو قياس اللحظة الراهنة نفسها، إنما هو ما يعبِّر عن حال بقيّة العالم، أهميةً بالغةً ومُلحّة في ظلّ اعتلال المناخ غداة تفشّي الجائحة العالمية. إننا نجتاز أوقاتًا غير عادية، أوقاتًا ندرك فيها تمامًا شدّة ما أسماه المفكِّر السياسي فرانز فانون «وهج أضواء التاريخ الكاشِفَة».

«**يُغمض** المراهق عينيه ويفكر: الآخرون يرونني».
عندما سأقرأ ذلك وقد طويت خمسًا وستين سنة، أجزم أن إدواردو غاليانو قد كتبها لي وحدي.
ها هو الدركي المنقول من حديدة إلى الدريكيش يكوّم في السيارة الصغيرة (جيب لاندروفر) زوجتيه وأبناءه وبناته وصررًا متخمة بالثياب وفرشًا وألحفة وطناجر نحاسية وصحونًا من التشينكو وملاعق خشبية...



كُتاب

نصوص

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٢٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥، فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . بـ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
سبهان غاني
محمد يوسف شريف

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

النشر الإلكتروني
حبيب عبدالله

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
١١٤٥٠٠٠٠٤ (٩٦٦+)- تحويلة: ٤٤٤
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣ (٩٦٦+)
ms@kfcris.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (٩٦٦+)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (٩٦٦+)
advertising@alfaisalmag.com



تركي الفيصل يلتقي رئيس أذربيجان وعددًا من السفراء



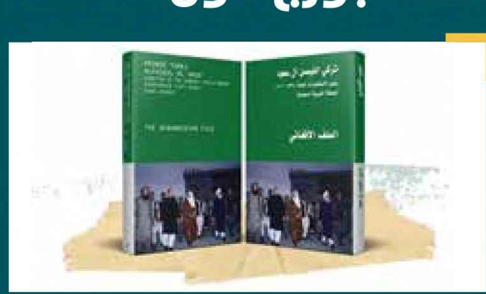
الأمير تركي الفيصل مع إلهام علييف رئيس جمهورية أذربيجان

التقى الأمير تركي الفيصل، رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، رئيس جمهورية أذربيجان إلهام علييف، على هامش منتدى باكو العالمي، الذي كان الأمير تركي مشاركًا فيه، وانطلق بعنوان: «العالم بعد كوفيد-١٩». وأشاد كل من الرئيس الأذربيجاني والأمير تركي بالتعاون المثمر بين مركز الملك فيصل والجهات الأذربيجانية.

كان الأمير تركي الفيصل استقبل في مكتبه بالمركز نائب وزير الخارجية الأذربيجاني فارز رضاييف، وسفير جمهورية أذربيجان لدى المملكة شاهين عبداللاييف، بحضور الأمين العام المكلّف تركي الشويعر. كما استقبل الأمير تركي في مكتبه رئيس مركز الفكر والأبحاث الإيطالي السيد ماركو مينيتي، وعددًا من السفراء مثل سفير المملكة المتحدة لدى المملكة نيل كرومبتون، وسفير المملكة الأردنية الهاشمية لدى المملكة علي الكايد، ومبعوث الأمين العام للأمم المتحدة الخاص إلى سوريا غير بيدرسون. واستقبل أيضًا وفدًا من الاتحاد الأوربي يمثله سفير الاتحاد الأوربي لدى المملكة باتريك سيمونيه، والممثل الخاص للاتحاد الأوربي سفين كوبمانس. جاء ذلك بحضور الأمير سعود بن تركي الفيصل.

«الملف الأفغاني» في جامعة جورج تاون

دعت جامعة جورج تاون الأمير تركي الفيصل للحديث حول كتابه «الملف الأفغاني»، الذي صدر قبل أشهر قليلة ولقي اهتمامًا واسعًا، حيث تحدث عن الكتاب وأيضًا قدم شهادته الكاملة عن المرحلة الأكثر أهمية وحساسية في التاريخ الأفغاني الحديث.



صورتنا في العالم وأهمية الدبلوماسية العامة

استضاف مشروع سلام للتواصل الحضاري الأمير تركي الفيصل، في لقاء عنوانه: «صورتنا في العالم وأهمية الدبلوماسية العامة». وفي اللقاء، الذي نظمه برنامج «تأهيل القيادات الشابة»، تحدث الأمير تركي عن تجاربه وعن جهود السعودية ومنجزاتها الحضارية، وخاطَبَ القياداتِ الشابةَ خلال محاضرته، قائلًا: «أنتم مصدر الإعلام بأجهزتكم اليدوية وحاسوباتكم... أنتم من يخاطب العالم وأنتم الوسيلة الأسلم لتوضيح الصورة الحقيقية عن المملكة».

وأضاف: «إنني على ثقة أننا سننجح بالعزم والإصرار برسم صورتنا من جديد، وأن ينجح تواصلنا مع العالم بما يؤكد على حقيقتنا الإنسانية، وثقتي



نابعة من وجود أمثالكم لرسم هذه الصورة. ولتقديم صورتنا بنجاح علينا رسم صورتنا الحقيقية؛ لنتعامل مع العالم، وليتعامل معنا العالم كما نحن، وليس كما يريدنا أن نكون».

الأمين العام المكلف يستقبل وفدًا من مركز الأمم المتحدة لمكافحة الإرهاب

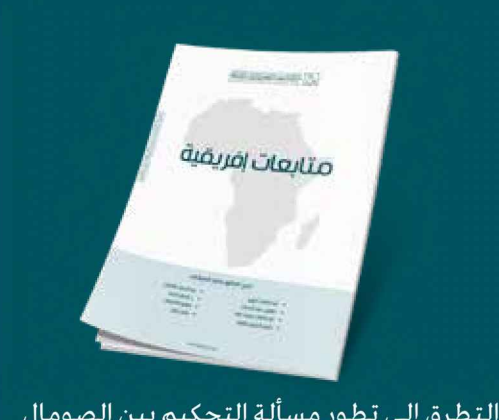
استقبل الأمين العام المكلف للمركز الأستاذ تركي الشويعر، وفدًا من مركز الأمم المتحدة لمكافحة الإرهاب، يمثّله مدير المركز الدكتور جهانجير خان، وعبدالرحمن الحماد، وزيشان أمين، ومن جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية الدكتورة تسنيم الجهني.



مقاومة التطرف العنيف

أقام المركز بالتعاون مع مركز الأمم المتحدة لمكافحة الإرهاب في مكتب الأمم المتحدة لمكافحة الإرهاب، ندوة افتراضية بعنوان: «مقاومة التطرف العنيف بواسطة الاتصال الإستراتيجي». وقدم الكلمة الافتتاحية الأمير تركي الفيصل، والدكتور جهانجير خان، مدير مركز الأمم المتحدة لمكافحة الإرهاب. في حين شارك في النقاش كل من الدكتور عبدالله حميد الدين، مدير برنامج الدراسات اليمنية بمركز الملك فيصل، والدكتورة مريم محمود، خريجة مشروع إيدن، وليليان فيسينتي، رئيسة مشروع إيدن واختصاصية برامج، وأيائل القرني، باحثة بمركز الملك فيصل، وأدار الحوار سيهان هاتشينسون، من البرنامج العالمي لمنع ومكافحة التطرف العنيف في مركز الأمم المتحدة لمكافحة الإرهاب.

متابعات إفريقية

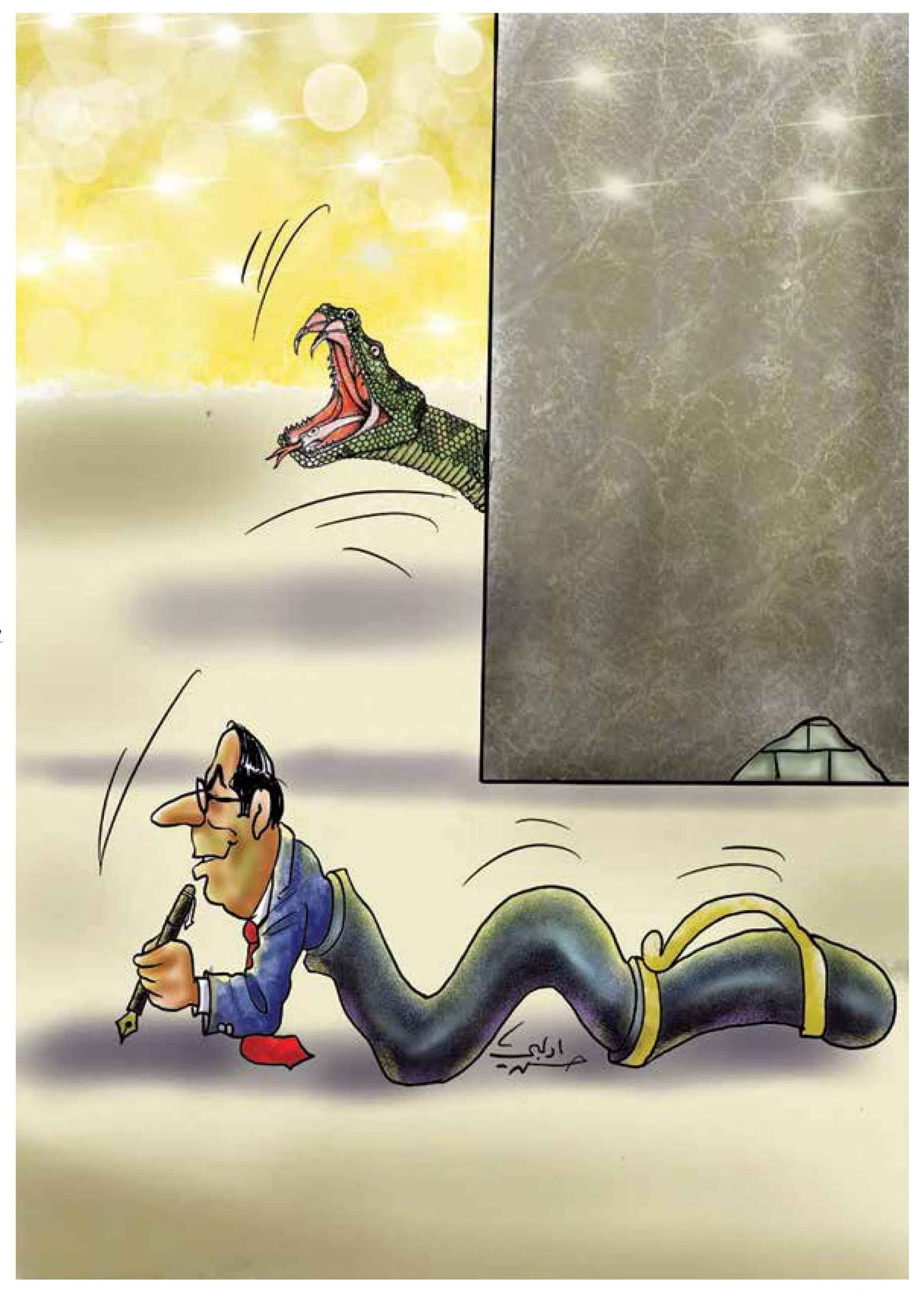


تضمن العدد الجديد من «متابعات إفريقية» مجموعة من الأوراق اهتمت أساسًا بالأوضاع السياسية والاقتصادية للقرن الإفريقي. وهي حال مرتبطة بعوامل هيكلية وأخرى ظرفية، مثل: التطورات التي تشهدها الساحة الإثيوبية، والصراع القائم بين الحكومة الفيدرالية وتحالف مجموعة من القوى السياسية الإثنية حول قوات الجبهة الشعبية لتحرير تيغراي؛ لذلك كان الاهتمام في هذا العدد بتداعيات المشاركة الإريترية في هذا الصراع الإثيوبي الداخلي، وتدهور الأوضاع الاقتصادية الإثيوبية. هذا إلى جانب التطرق إلى تطور مسألة التحكيم بين الصومال وكينيا، وموضوعات إفريقية أخرى مهمّة.

مخاطر السلام:
عملية السلام في اليمن سبيل للنزاع!

تتناول الورقة التي أنجزها الدكتور عبدالله حميد الدين، مدير برنامج الدراسات اليمنية بالمركز، مخاطر استقرار أي سلام قادم في اليمن واحتمال استمرار النزاع بطرق أخرى، مركّزة على أسباب قد تُنتجها عملية السلام ذاتها بسعيها للشمول، وللعدالة الانتقالية التي يُمكن أنْ يؤدي تطبيقهما إلى إضفاء الشرعية والطابع المؤسسي على الانقسامات والتصدّعات والهويات التي تشكلت بسبب الصراع، وإلى إيجاد عقبات أمام الجهود المبذولة لتحقيق الاستقرار، وتوسيع مجالات السياسات الخلافية بين الأقوياء، وإنتاج حاضنة لأشكال جديدة من التعبيرات المسلحة عن المظالم. كما تركّز على بعض عوامل النزاع، الذي تضاعف خلال سنوات الحرب بين مختلف الأطراف اليمنية، والذي سيشجع العدوان الاجتماعي، ويقلل من الموانع الأخلاقية لارتكاب العنف في مرحلة ما بعد الحرب، وسيطبع العلاقات بين الفاعلين اليمنيين بالخوف من الآخر، وتصوّر الآخر على أنّه مصدر تهديد. وتخلص الورقة إلى أنَّ الخطوة الأولى والأهم لتجنّب مخاطر نزاع ما بعد الحرب هو وجود من يركّز على تلك المرحلة دون ما سواها، ويعمل على توفير الفضاء والوقت والحث لحوار بين الأطراف المعنية كافة.







د. هباس الحربي
رئيس التحرير

أسئلة الرواية التاريخية

الرجال مواقف وكلمات، والتاريخ يصنعه الرجال وتخلده المواقف والكلمات، وتتناقله الأجيال جيلًا بعد جيل حتى يصبح جزءًا عزيزًا من المكوّن الثقافي للشعوب، ينير لها الطريق ويكشف لها الدروب، فتاريخ العالم ليس إلا سيرة الرجال العظماء كما يقول الكاتب الأسكتلندي توماس كارليل، وقد كانت هناك كلمات وأقوال على مر التاريخ، حفظتْ أحداثَ التاريخِ من التحريف، أو الفقد، أو النسيان.

لقد أصبحت هذه الكلمات شاهدة على مواقف أصحابها من جهة، وحافظة للتاريخ من جهة أخرى؛ لذلك تناولتها الروايات عبر الأجيال.

ألم تتناقل أجيال العرب قول أُمّ الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم: «واذُلّاه آل تغلب» وقد كان هذا القول سببًا في قتل ملكٍ (هو عمرو بن هند على يد عمرو بن كلثوم) تعبيرًا عن الفخر والاعتزاز بالنفس وعدم قبول الضيم.

ألم تتناقل الأجيال جيلًا بعد جيل وصف «الهرمزان» ملك خوزستان للخليفة عمر بن الخطاب حينما سِيقَ إليه أسيرًا وكان لم يزل الموكَّل به يقتفي أثر عمر بن الخطاب حتى عُثر عليه في المسجد نائمًا متوسّدًا دِرَّته، فلما رآه الهرمزان قال: هذا والله الملك الهنيّ؛ عدلتَ فأمنتَ فنمتَ، والرواية متجذرة في وجداننا... نتناقلها لنُدلّل بها على عدل الفاروق، وأن العدل يجلب الأمن لصاحبه.

إذا ما تحدثنا عن الشجاعة والإقدام في التاريخ تقفز أمامنا كلمات القائد المسلم طارق بن زياد في أصحابه حينما اقترب جيش الملك لُذريق من الجيش الإسلامي، حيث قام طارق فحمد الله وأثنى عليه بما هو أهله، ثم قال «أيها الناس، أين المفرُّ؟! البحر من ورائكم والعدوُّ أمامكم، فليس لكم والله! إلا الصدق والصبر».

أما نجدة المظلوم، والسعي لرد الحقوق، فالرواية التاريخية التي نتوارثها عن موقف الخليفة العباسي المعتصم حينما وقعت امرأة في أسر الروم وقالت: «وامعتصماه»، فنُقل إليه ذلك الحديث، وفي يده قَدَح يريد أن يشرب ما فيه، فوضعه، ونادى بالاستعداد للحرب، ولم يزل على ذلك حتى حرر تلك المرأة المسلمة، تلك الرواية حاضرة دائمًا في أذهاننا.

كما يسجل لنا التاريخ أيضًا قول الشاعر أبي الطيب المتنبي مفتخرًا بشجاعته: «الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني*** والسيفُ والرُّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ»، وهو القول الذي كان سببًا في مقتل الشاعر على يد أعدائه بعدما أَنِفَ أن يهرب.

أما موقف شيخ المجاهدين عمر المختار، فقد أضحت كلماته التي قالها قبل إعدامه: «نحن لن نستسلم؛ ننتصر أو نموت»، نبراسًا للمجاهدين والمصلحين، ودليلًا صادقًا على كفاح الليبيين ضد الاحتلال الإيطالي.

وإن كان هناك تشكيك في المناهج المستخدمة في تحليل الرواية التاريخية، وربط بعض المؤرخين الرواية بالأيديولوجية التي تُنشَر من خلالها، فإن ذلك أدى إلى انتفاء الدراسة النقدية للمعرفة العلمية التي تقدمها الرواية التاريخية.

ونحن في مجلة «الفيصل» قد خصصنا ملف هذا العدد لأسئلة الرواية التاريخية، وطرحنا الأمر على عدد من النقاد والمبدعين والمثقفين والمختصين لاستيضاح الحقائق التي حملتها إلينا تلك الروايات، والتعرف -كذلك- إلى ما يدور حولها من جدلٍ أو تشكيك.

الشك.. شرطًا معرفيًّا لكتابة التاريخ

على الرغم من كون ابن خلدون أول مُؤرخٍ عربي في العصر الوسيط، تسلّح بمنهج الشك في النظر إلى مفهوم التاريخ وحوادثه وأحواله وصناعته، فإن ذلك حقيقةً لم يكُن إلا عرضيًّا ويدخل بصفة عامة في مشروعه القائم على إخضاع عناصر التاريخ إلى دراسة علمية تنفي كل ما له علاقة بالأخبار والحوادث وإعادة التشكيك فيها والتدقيق في وقائعها.

وهذا الأمر لم يتوقّف عند ابن خلدون، بل امتد إلى أسماء فلسفية وتاريخية وأدبية شككت في الموروث المعرفي العربي الإسلامي كاملًا. غير أنه في الحقبة الحديثة وبفعل مناهج غربية فطن رواد النهضة العربية إلى ضرورة تجديد هذا التراث والتشكيك فيه، انطلاقًا من أدواتٍ تحليلية «علمية» مستمدة من الفلسفة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وهي المرحلة الإبستمولوجية التي ستشهد أوج الكتابة التاريخية إبان منتصف القرن التاسع عشر.

وذلك بفعل التطور الذي عرفته المعرفة الإنسانية، وجعل كثيرًا من العلوم تتلاحم فيما بينها لتُكوّن مزيجًا معرفيًّا يصعب الجزم في خطابه إذا كان تاريخًا أو فكرًا. وهذا الأمر تُظهره بعض المواد في الملف الذي تخصصه «الفيصل» لهذه القضية المتعلقة بنقد مفهوم الوثيقة التاريخية، وضرورة التشكيك في يقينياتها، ومدى نجاعتها في أن تكون قادرة على كتابة تاريخٍ حقيقي. على الرغم من أن مسألة «الحقيقة» أو «العلمية» في كتابة التاريخ تبقى نسبية وتتحكم فيها عوامل أيديولوجية أكثر منها فكرية.

ذلك أن المُؤرخ العربي، مهما ادعى تجرده من الأحادية والعلمية في النظر إلى الأحداث والوقائع، من الضروري أن تتسرب أيديولوجيته إلى جسد النص؛ لأن مفاهيم من قبيل: الشك والنقد والتهديم والتفكيك، تظل تُضمر بين طياتها أبعادًا أيديولوجية، حتى لو كان استخدامها يأتي وفق سياق تاريخي أو نسق معرفي. على هذا الأساس، يُعد الشك أول شرطٍ إبستمولوجي في كتابة تاريخٍ جديدٍ يجُبّ الذي قبله ويُهدّمه. مع العلم أن ذلك يبقى مُستبعدًا في التاريخ العربي الإسلامي الوسيط، بحكم تشابه المُنطلقات، وطريقة

الكتابة، والنمط الفكري الخاضع بقوة إلى المرجعية الإسلامية في تفسير التواريخ والأحداث والوقائع، بطريقة تجعل من الرأسمال الديني مرجعًا أوليًّا لها.

«الفيصل» تدرك أهمية هذا الموضوع الراهن وضرورة فتح نقاش معرفي حوله، بمعية عدد من المفكرين والمُؤرخين من العالم العربي، كمُحاولة لمُساءلة مفهوم التشكيك في كتابة التاريخ ونقد رواياته الرسمية منذ الحقبة الوسيطية حتى اليوم.



هوامش نقدية على دفتر التراث

تركي الحمد كاتب سعودي

إن استغراب بعض المفكرين العرب حول ابن حجر العسقلاني (مات عام ٨٥٢هـ- ١٤٤٩م) وكتابه «الإصابة في تمييز الصحابة» تحديدًا، يمكن أن يعمم على عدد من كتب التراث الرئيسية التي نقلت لنا النصوص المؤسسة للفكر الإسلامي، بعد الرسالة المحمدية.



معظم هذه الكتب دونت بعد أكثر من قرنين على وفاة رسول الإسلام، صلى الله عليه وسلم، وجل ذلك في العصر العباسي الثاني، وهي الكتب التي نرجع إليها باسم «أمهات الكتب» في الحديث والتاريخ والتفسير والسيرة والأدب، مثل مؤلفات البخاري والطبري وابن كثير وابن الأثير والثعلبي وابن هشام وغيرهم. هذه المؤلفات هي التي شكلت في لا نهاية العمود الفقري ما نسميه الفكر الإسلامي أو الثقافة الإسلامية حتى هذه اللحظة، وما عداها مجرد شروحات أو إضافات لا تخرج عن النصوص الأساسية في أمهات الكتب، فصحيح البخاري هو المرجع الرئيسي لأحاديث الرسول، حيث إنه أصدق كتاب بعد كتاب الله، وسيرة ابن هشام هي السيرة الرسمية المعتمدة لحياة الرسول، وهكذا.

حين نستعرض معظم هذه الكتب، التي تشكل العمود الفقري للموروث كما قلنا، نجد أنها في كثير من المواضيع لا تفرق بين الحقيقة التاريخية وبين الأسطورة.

ومن الأمثلة على ذلك «معركة بدر» التي كانت في العام الثاني للهجرة، والتي كانت بين مسلمي يثرب من المهاجرين والأنصار، وقريش المكية، وقد انتصر فيها المسلمون وثبتوا الدعوة. معركة تاريخية كأي معركة أخرى، ولكن «الأسطرة» اللاحقة في عصر التدوين تمثلت في إضفاء قدسية معينة على الحدث من خلال أسطرته، وإدخال كائنات غير مرئية في الموضوع. ونجد

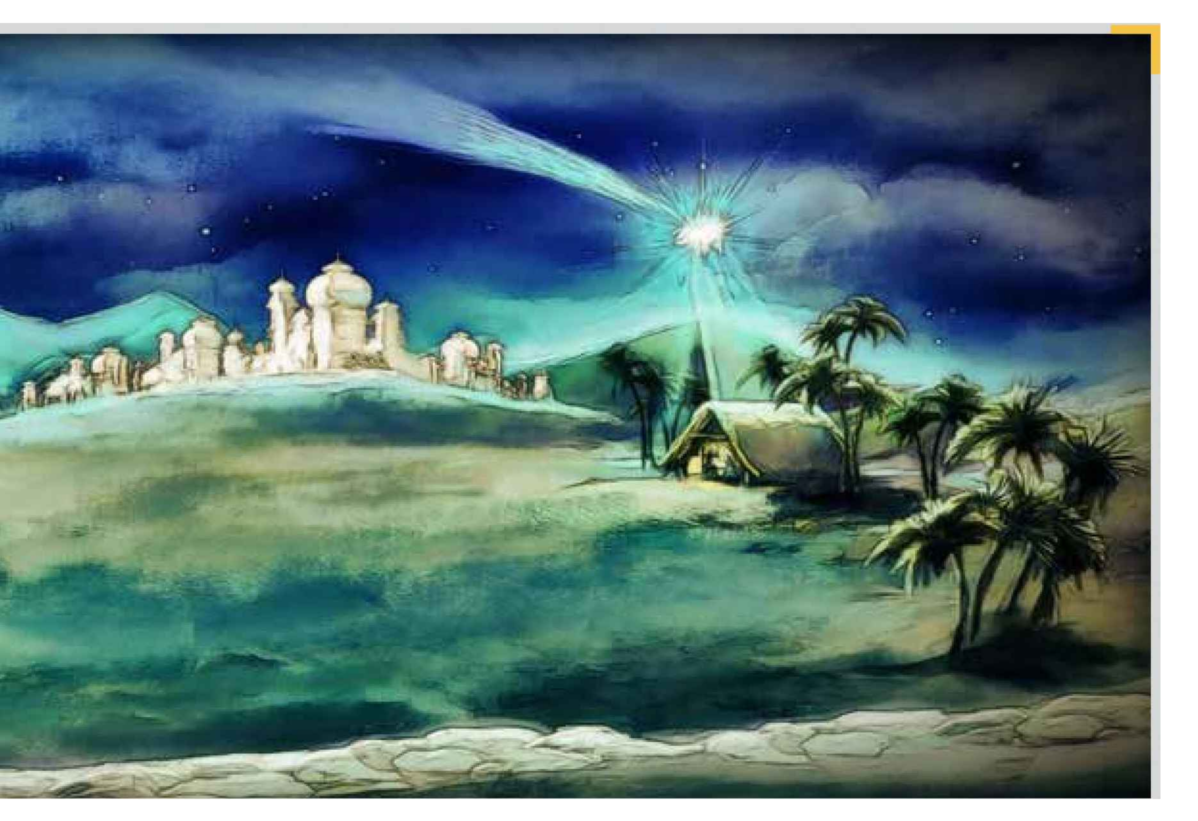


الأسطرة نفسها في سيرة الرسول الأعظم، حيث وصفه المدونون لاحقًا، كالبخاري والحلبي، وبقية كتاب ومدوّني التاريخ الإسلامي، بأنه «لا ظل له حين يسير تحت الشمس»، مع أن القرآن الكريم وصفه بالقول: «قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلي» (الكهف، ١١٠)، وبالقول: «إن أنا إلا نذير وبشير لقوم يؤمنون» (الأعراف، ١٨٨).

والشيء ذاته، أي الأسطرة، مُورِس مع صحابة الرسول الكريم، فبعيدًا عن القول بعدالتهم جميعًا دون استثناء على كثرتهم، فإن هنالك قصص كثيرة عنهم تدخل في فضاء العجائبي والغرائبي، الذي هو فضاء أسطوري في الكثير من جوانبه. فمثلًا قصة «يا ساريةُ، الجبلَ»، حيث كان عمر بن الخطاب على منبر رسول الله، ثم فجأة صاح: «يا ساريةُ، الجبلَ.. الجبلَ»، فسمعه سارية بن زنيم في نهاوند، على بعد ١٥٠٠ ميل، فلجأ إلى الجبل، حتى فتح الله على المسلمين وانتصروا في تلك الموقعة.

أما علي بن أبي طالب وذريته، وبخاصة الحسين بن علي، فحدّث ولا حرج عن ذلك الكم الهائل من الأسطرة، وبخاصة التراث الشيعي المكتوب والمنطوق، بحيث يكاد علي والحسين يصلان إلى مرتبة الألوهية، كما في الأساطير الإغريقية والرومانية والبابلية، أو كما في الثالوث المسيحي المقدس، حيث يكون المسيح هو الإله والإنسان في الوقت ذاته. ومن هذه الأساطير مثلًا، أن السماء أمطرت دمًا يوم مقتل الحسين (ذكرها ابن عباس)، وأن الشفق الأحمر لم يظهر إلا بعد وقعة كربلاء ومقتل الحسين، والأمثلة كثيرة على مثل هذه الأسطرة، سواء عن السنة أو الشيعة أو بقية الفرق.

وفي هذا المجال، يجب التفرقة بين الأسطورة والخرافة، وهو أمر يشكل على الكثيرين. فالخرافة عبارة عن حكاية خيالية، تدور غالبًا حول كائنات غيبية، أو أفراد يقومون بأعمال خارقة للعادة أو غرائبية، وذلك مثل معظم حكايات ألف ليلة وليلة، وليس من الضروري أن يكون لها أساس من الصحة، ولو بالنزر اليسير. أما الأسطورة، فقد تكون في بدايتها حقيقة تاريخية، ولكنها بعد ذلك تضخم، ويضاف إليها كل ما هو عجيب وغريب، وأحيانًا قدسي وإلهي، فتنتقل من كونها واقعة تاريخية أو فرد تاريخي، إلى أسطورة يغلب فيها الخيال على الحقيقة،



ولكن ذلك لا ينفي بداياتها التاريخية، ولعل في ملاحم الإلياذة والأوديسة، وملحمة جلجامش البابلية، وسيرة عنترة بن شداد العبسي، وسيف بن ذي يزن، وتغريبة بني هلال وأبي زيد الهلالي، والزير سالم، والظاهر بيبرس وغيرها، خير مثال على المقصود هنا. فسيف بن ذي يزن مثلًا، وهو من الشخصيات الأسطورية المحببة إليّ كثيرًا، ملك يمني أسهم في تحرير بلده من الغزاة الأحباش، وهذا موثق تاريخيًّا، ولكنه يتحول إلى بطل أسطوري في السير الشعبية، له أخت من الجن، وصديق من المردة والعفاريت، قدرات خارقة للعادة وقوانين البشر والطبيعة، والأمثلة كثيرة في هذا المجال.

فالأسطورة، كما يرى مرسيا إلياد، «تمثل تاريخًا مقدسًا من جهة، تروي كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، تصف لنا مختلف تفجرات القدسي في العالم، وتكمن وظيفتها في تثبيت النماذج المثالية لجميع الطقوس والفعاليات البشرية الهامة» (مرسيا إلياد. رمزية الطقس والأسطورة. دمشق: دار العربي، ١٩٨٧م، ص ٩٢- ٩٣). وبناءً على ذلك، فإن البطل التاريخي، سواء كان نبيًّا أو زعيمًا أو محاربًا أو غير ذلك، ما لم يتصف بصفات خارقة



المشكلة تكمن في عدم القدرة على التفرقة بين الأسطورة والحقيقة، كما هو حاصل بالأمس واليوم، في الثقافة الإسلامية، ومن هنا يتوجب إدخال معاول النقد؛ لا لهدم الأسطورة، ولكن لتنقية الحقيقة التاريخية والاجتماعية

للعادة، أو لنقل إعجازية، يتجلى فيها الإلهي الخالد في الإنساني البائد، فننسج من حوله الأساطير التي تجعله فوق مستوى البشر، وأقرب للسماء منه للأرض. هكذا صنع بشخصيات وأبطال تاريخيين، أي أن لهم وجودًا تاريخيًّا، مثل يوشع بن نون والملكين النبيين داود وسليمان في العهد القديم من الكتاب المقدس، و«يسوع» المسيح في العهد الجديد، وهرقل وأطلس وأخيل في أساطير الإغريق والرومان، وعنترة وسيف و«ذوي الكرامة» من «الصالحين» في تاريخنا وسير أبطالنا.

الأسطورة ليست خرافة يتسلى بها، كما ذكرنا آنفًا، ولكنها نسق من الرموز الدالة على معنى يختفي وراءها، ومهمتنا هي حل هذه الرموز من ناحية لاكتشاف المعنى، والتمتع أدبيًّا وفنيًّا بالجماليات التي تحملها تلك الأساطير التي لها دور مهم في حياتنا وثقافتنا الإنسانية، وذلك حين تفهم على أنها أساطير.

المشكلة تكمن في عدم القدرة على التفرقة بين الأسطورة والحقيقة، كما هو حاصل بالأمس واليوم، في الثقافة الإسلامية، ومن هنا يتوجب إدخال معاول النقد؛ لا لهدم الأسطورة، ولكن لتنقية الحقيقة التاريخية والاجتماعية. يذكر الثعلبي في قصص الأنبياء، وبرواية عبدالله بن عباس، أن طول قامة الفرد من «قوم عاد» كان ثمانين ذراعًا، وأن رأس أحدهم كالقبة العظيمة، وكانت عين الرجل تفرخ فيها الضباع، وكذلك مناخرهم. (الثعلبي. قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس. بيروت: المكتبة الثقافية).

هنا يتبين القصد من فرز الأسطورة عن الحقيقة التاريخية، فقوم عاد مثلهم مثل كل البشر في أطوالهم وأشكالهم، ولكن قصتهم تحولت إلى مثل هذه الأسطورة لغاية ما، ولكن تلك حكاية أخرى، ومجال بحث آخر.

الرواية التاريخية العربية (الإسلامية)

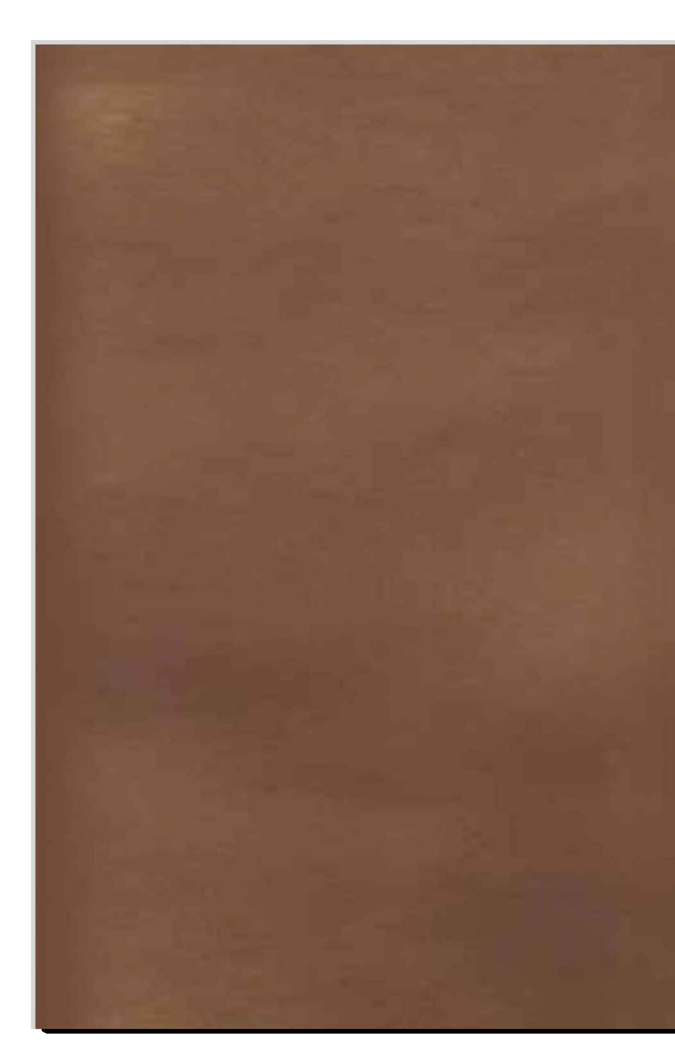
خالد زيادة مؤرخ لبناني

ليس هناك ما يمكن تسميته تاريخًا رسميًّا للإسلام، والمؤرخون الذين كتبوا في التاريخ جاؤوا من مشارب مختلفة، وكبار المؤرخين أمثال المسعودي والطبري تدخل مؤلفاتهم الضخمة في التاريخ العالمي حسب رؤية العصر الذي انتموا إليه. نضيف إلى ذلك أن التاريخ كعلم لم يكن جزءًا من العلوم الإسلامية كاللغة والحديث والفقه والكلام. كذلك فإن الفلاسفة لم يعتنوا بالتاريخ فكانت مادة الفلسفة العقل والبرهان والمنطق، وليس الخبر والأسطورة. ولم ينشأ في علم التاريخ تفكير منهجي إلا مع ابن خلدون.



اللوحة الدائرية مستوحاة من نص للشاعر ابن الفارض

إلا أن ذلك لا ينفي أن كتابة التاريخ لدى المسلمين مثّلت تطورًا بالمقارنة مع كتابة التاريخ لدى الشعوب الأخرى كاليونان والفرس، ويمكننا أن نُرجع أحد أسباب تطور كتابة التاريخ لدى المسلمين من الوجهة المنهجية و(الموضوعية) بسبب انبثاق كتابة التاريخ عن علم «الحديث النبوي». فكما يلزم المحدث أن يسند روايته إلى راوٍ، وأن يكون الراوي معروفًا يتمتع بصفات تؤهله لرواية الحديث النبوي، فإن المؤرخ يتبع منهج المحدثين بإسناد كل خبر إلى راوٍ، من هنا الضوابط التي حكمت كتابة التاريخ، يُضاف إلى ذلك أن كتابة التاريخ في عالم الإسلام قد انطوت على حلقة مركزية وهي ظهور الدعوة الإسلامية، فالتاريخ من قبل هو تاريخ الجاهلية حتى بلوغ الدعوة التي تشكّل نواة التاريخ، ومن بعد فإن التاريخ يبتعد تدريجيًّا من زمن الرسالة وبالتالي فإنه يتجه نحو الفساد.



اقتصر «الجرح والتعديل» على نقد الرواة ولم يتطور إلى نقد الرواية كما لم يُطبّق على رواة التاريخ

التاريخ ومنهج الجرح والتعديل

على الرغم من الموقع الذي يحتله الرسول في قلوب جميع المؤمنين، فلا توجد سيرة «رسمية» معتمدة له. ومن المعلوم أن أول من صنّف سيرة مبكرة للرسول هو ابن إسحاق (٨٠-١٥١هـ/٦٩٩-٧٦٩هـ). أي أنه وُلد بعد وفاة الرسول بما يزيد على ستة عقود من الزمن، وقد اعتمد على أخبار رواها التابعون عن الصحابة. والواقع أن سيرة ابن إسحاق قد فُقدت ولا نعرفها إلا من اقتباسها من جانب ابن هشام (٢١٨هـ/٨٣٣م)، والأخبار تُفيدنا بأن ابن إسحاق لم يسلم من النقد والتشكيك بروايته، فاتّهم في عقيدته من جانب الذين اعتبروه قدريًّا وغير ذلك، أي أن التشكيك قد رافق ولادة الكتابة العربية بسبب الأصداء السياسية والنزاعات العقائدية.

ولكن تعدد رواة الحديث وتكاثرهم، وابتعاد الرواة من عصر الرسول كلما تقادم الزمن، أدى إلى نشوء علم قائم بذاته عُرف باسم «الجرح والتعديل» يفحص الرجال من حيث امتلاكهم للأمانة والعدالة. و«الجرح والتعديل» علم إسلامي بامتياز، ينطوي عل منهج نقدي. وإذا كان قد طُبّق على رواة الحديث، إلا أنه لم يُطبّق على رواة التاريخ، وذلك لأسباب معروفة. فالأحاديث النبوية تترتب عليها أحكام فقهية ومعاملات وزواجر وموانع، أما الرواية التاريخية فلا يترتب عليها شيء من ذلك.

وكما نلحظ فإن «الجرح والتعديل»، اقتصر على نقد الرواة ولم يتطور إلى نقد الرواية، أو المضمون أو النص أو الخبر. أي أنه لم ينشأ العلم الذي يمحص الروايات التاريخية من حيث معقوليتها. فحين نقرأ لدى أغلب المؤرخين فإننا سنعثر على كثير من المعطيات والأخبار التي يمكننا أن نشك في صحتها. وخصوصًا حين يتعلق الأمر بالأخبار التي تخص البلاد البعيدة التي يدخل بعضها أو كثيرها في باب العجائب والغرائب.

والثقافة العربية التي استنبطت علم «الجرح والتعديل» غير المسبوق، أنجبت مؤرخًا أنجز رؤية حول التاريخ هو ابن خلدون. أي أنه أضفى على الأخبار والوقائع منطقًا عقلانيًّا

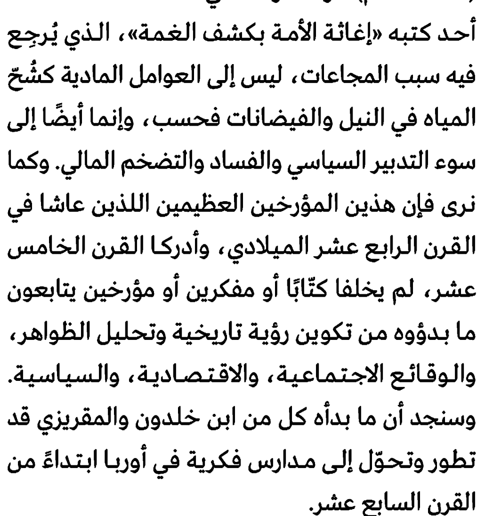
مـن خـلال صياغتـه لمفهوم العصبية في كلامه عن صعود الدول وانحطاطها عبر دورات وحـقـب زمـنـيـة. فـالـتـاريـخ لا تتحكم فيه العجائب والغرائب والميول الشخصية والنزعات الفردية، ولكنه يتبع منطقه الخاص، ولا بد من الإشارة هنا إلى أحـد تـلامـذة ابـن خـلـدون وهـو تـقـي الـديـن الـمـقـريـزي (١٣٦٥-١٤٤٢م)، وخصوصًا في أحد كتبه «إغاثة الأمة بكشف الغمة»، الذي يُرجِع فيه سبب المجاعات، ليس إلى العوامل المادية كشُحّ المياه في النيل والفيضانات فحسب، وإنما أيضًا إلى سوء التدبير السياسي والفساد والتضخم المالي. وكما نرى فإن هذين المؤرخين العظيمين اللذين عاشا في القرن الرابع عشر الميلادي، وأدركا القرن الخامس عشر، لم يخلفا كتّابًا أو مفكرين أو مؤرخين يتابعون ما بدؤوه من تكوين رؤية تاريخية وتحليل الظواهر، والـوقـائـع الاجـتـمـاعـيـة، والاقـتـصـاديـة، والسـيـاسـيـة. وسنجد أن ما بدأه كل من ابن خلدون والمقريزي قد تطور وتحوّل إلى مـدارس فكرية في أوربـا ابـتـداءً من القرن السابع عشر.



محمد إقبال



فرانسيس بيكون



الاستفادة من المناهج النقدية العقلية

لقد تطور في أوربـا المنهج النقدي الـذي يـدرس النصوص والأفكار من حيث معقوليتها، وليس من حيث شكلها فحسب. وعادة ما نرجع إلى الفيلسوف رينيه ديـكـارت (١٥٩٦-١٦٥٠م) وخصوصًا في كتابه المعروف باسم «مقالة الطريقة» وهو كتاب في المنهج العقلي. ونجد تطبيقًا له لدى فيلسوف آخر هو باروخ سبينوزا (١٦٣٢-١٦٧٧م) الذي كان فيلسوفًا عقليًّا. ونشر كتابه «الرسالة اللاهوتية السياسية». ومن المعلوم أن طه حسين حين نشر «في الشعر الجاهلي» (١٩٢٦)، أي قبل ما يقرب من مئة سنة، طبّق، حسب قوله، منهج ديكارت، فأثار حفيظة الأزهر والمحافظين.

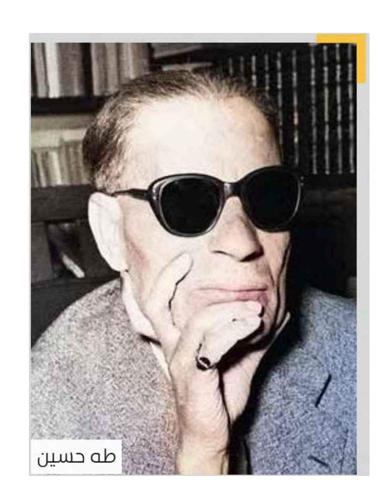
وإذا كان طه حسين قد تراجع وحذف من كتابه المقاطع المثيرة للاعتراض والجدل، فإن المسألة المطروحة، قد طويت على نوع من التسوية وإنكار الموضوع. ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن نغض النظر عن تطور مناهج البحث التاريخي والتدقيق في النصوص والأخبار وتحليلها ونقدها، فإذا لم نفعل ذلك سيفعله غيرنا.

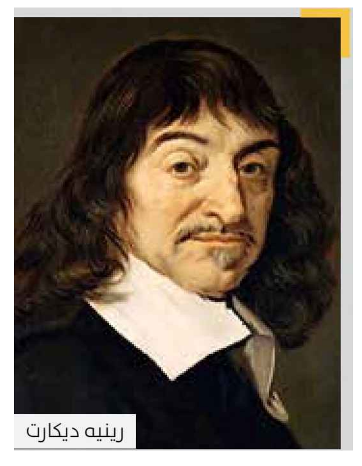
تطورت المناهج العلمية والنقدية تطورًا كبيرًا في أوربا، بل إن مناهج التفكير سلكت في الفكر الأوروبي طريقتين: الأولى التي افتتحها ديكارت مع منهجه العقلي، والثانية مع فرانسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦م) ومنهجه التجريبي، وقـد اسـتـفـاد العديـد مـن المفكرين المسلمين من هذه المناهج، فنجد أن محمد إقبال (١٨٧٧-١٩٣٨م) صاحب كتاب «تجديد التفكير الديني في الإسلام»، يرى أن مفكري الإسلام وفقهاءه قد أخذوا المنهج العقلي نقلًا من اليونان، وأنهم بذلك قد ابتعدوا من دعوة القرآن للإنسان إلى العمل والتجربة في حياته، فالتجربة الإنسانية لا حدود لها ولا تحدها قواعد عقلية مسبقة.

إن هذا النوع من قراءة النص الديني على ضوء منهج عـصـري، تعني إدراك الـمـؤمـنـين لتجربتهم الإيمانية. وتفسح المجال أمام اتساع مجال التفكير. وبخصوص إقبال، وعلى عكس بعض معاصريه، فقد رأى في تجربة تركيا الجمهورية، بعد إلغاء السلطنة والخلافة، نوعًا من الاجتهاد الذي لا يخرج عن مبدأ الاجتهاد في الإسلام. ويمكن أن تتفق مع إقبال أو لا تتفق معه، ولكن محاولاته تعني فهم المؤمنين لإيمانهم وتدعوهم إلى التفكير. وأعتقد أن إقبال مفكر مسلم بارز استفاد من مناهج التفكير في أوربا من دون أن يدّعي أنه يريد أن يصيغ مشروعًا فكريًّا متكاملًا. في المقابل، نجد أن المستشرقين (وهم باحثون غربيون في مجالات متعددة منها: الدين والقانون واللغة

والأدب والتاريخ)، قد طبّقوا مناهج البحث المستخدمة والمطبقة في العلوم الإنسانية.

وعلى الرغم من الاتجاه الراهن الذي يميل إلى نقد الاستشراق واتهامه بالتحيّز، و«التآمر» على الإسلام خاصة (علمًا أن الاستشراق يشمل الصين والهند أيضًا)، فإن المستشرقين الكبار قد قدموا خدمات جمّة للتراث العربي وخصوصًا نشر أعمال كبار الشعراء والأدباء والمؤرخين، يُضاف إلى ذلك الموسوعات التي أعدوها والمؤلفات التي نشروها، فقد ألّف عشرات المستشرقين مؤلفات تُبجّل الحضارة العربية- الإسلامية، من غوستاف لوبون إلى سيديو إلى بروكلمان وغيرهم، إضافة إلى أبحاث في الأدب والتاريخ، نذكر على سبيل المثال الروسي كراتشكوفسكي في عمله الكبير والفريد في الأدب الجغرافي العربي، كما نذكر كلود كاهن في دراساته عن السلاجقة.


طه حسين


رينيه ديكارت

ينبغي أن يدرس التاريخ وفق المنهجيات الحديثة من دون تأثير الأيديولوجيا أو الأهواء السياسية والمذهبية

وقد عبّر بعض المستشرقين عن آراء أثارت جدالًا مثل غولدتسيهر وفون غرونوباوم، قوبلت بردود ونقاشات تاريخية من أمثال عبداللطيف الطيباوي وعبدالله العروي وهشام جعيط وغيرهم. ومع ذلك ينبغي التمييز بين مستويات مختلفة، فهناك الدراسات التي أغنت البحث باستخدام منهجيات طبقت من قبل على التاريخ الغربي نفسه والتي أغنت فهمنا للتاريخ والآداب. وهناك الدراسات المثيرة للجدال التي وجد بعضها ردودًا عميقة من جانب دارسين عرب كما ذكر قبل قليل. وأخيرًا هناك النزعة التي برزت في العقود الأخيرة الكارهة للعرب والمسلمين، والتي لا تمتّ بِصِلة إلى الأبحاث الأكاديمية والعلمية، وتعبر عن اتجاهات سياسية وعنصرية مغرضة.

الاستشراق ما له وما عليه

نميل إلى الاعتقاد أن هناك مؤامرة على العرب والمسلمين، وعادة ما تشير المؤامرة إلى معانٍ غامضة وسرية. حقيقة الأمر لم يكن هناك مؤامرات وإنما احتلالات وحروب استعمارية حدثت في وضح النهار، ونهب للثروات واضطهاد للشعوب العربية والهندية والصينية والإفريقية على حد سواء. خدم بعض المستشرقين أغراض حكوماتهم كباحثين ومستشارين وهذه أمور لم تحدث في الخفاء، وفي المقابل برز بعض أبناء المستعمرين كمستعربين قدموا دراسات موضوعية وعميقة مثل الفرنسي جاك بيرك. من هنا علينا أن نخرج من الأحكام العمومية، كما علينا أن نخرج من رهاب الغرب والعداء المتأصّل له (رغم أننا غارقون في تقليده).

ولنعد إلى بداية السؤال حول التشكيك في التاريخ. الحقيقة المجردة أن مسألة الوعي التاريخي هي مسألة حديثة. لقد تعرّف رفاعة الطهطاوي إلى التاريخ العربي الإسلامي من خلال المستشرق الفرنسي سلفستر دوساسي، كما تعرف خير الدين التونسي إلى الحضارة العربية من خلال المستشرق سيديو. وفي القرن التاسع ومع بروز النزعات الوطنية دخل التاريخ كعنصر من عناصر تحديد الهوية الوطنية أو القومية. وهكذا يصبح التاريخ أداة من الأدوات في خدمة اتجاه سياسي أو عقائدي، مجّد العروبيون الأوائل قيم العرب قبل الإسلام، ورأى الإسلاميون أن المرحلة الراشدة هي مرجعهم. ورأى السوريون أنهم ورثة الدولة الأموية، أما العراقيون فرأوا أن الدولة العباسية هي مرجعهم. وكل هذا لا شأن له بالتاريخ الذي ينبغي أن يدرس وفق المنهجيات الحديثة من دون تأثير الأيديولوجيا أو الأهواء السياسية والمذهبية.

التاريخ العربي الرسمي: في نقد مفهوم الوثيقة أولًا

أشرف الحساني باحث مغربي



شظايا من الحروف تشكّل لوحة للفنان الإيراني صادق تبريزي

لا شك أن التفكير اليوم في مسألة الوثيقة التاريخية، قد أضحى من المسلّمات الإبستمولوجية للعديد من المؤرخين العرب. على خلفية الجدل المعرفي الذي رافق هذا العنصر المهم في كتابة التاريخ منذ النصف الأول من القرن العشرين. ولا سيما داخل مدرسة الحوليات مع كل من لوسيان فيبر ومارك بلوك وفرناند بروديل، حيث غدت الوثيقة أكثر تحررًا من ماديتها وقدرة التاريخ في هذه المرحلة، على اختراق المسكوت عنه داخل الاجتماع

تكسير الحدود الوهمية بين العلوم كان له دور كبير في تجديد صناعة التاريخ لدى المؤرخ، وفَتَحَ أفقًا جديدًا ومُغايرًا داخل الكتابة التاريخية الحديثة

الإنساني؛ إذْ لم يكُن التاريخ مع المدرسة المنهجية/ الوضعية لدى كل من شارل سينيوبوس وشارل لانغوا، إلا مجرد تاريخ للسلطة يقتصر نمط كتابته على نوعٍ من الكتابة التاريخية، التي تظل سادرة أمام الأحداث الفردية وسردها بطريقة يُصبح فيها التاريخ مجرد حكاية أدبية، على الرغم من كونها تفتقر إلى الخيال، فإنها تظل تهجس بخصائص السرد الأدبي الرتيب، وتتمركز بالدرجة الأولى حول سلالات الدولة وإنجازاتها وأطوارها، وملوكها وأبطالها وسلاطينها، وهو ما يعني أن التعامل مع الوثيقة ظلّ مُحتشمًا وتتحكّم فيه عناصر أدبية أكثر منها تاريخية وعلمية. هكذا عملت مدرسة الحوليات، قبل أنْ تُوجه نقدها اللاذع إلى التيار الوضعاني إلى تكسير مسألة الحدود بين التاريخ كنهرٍ معرفي تصبّ فيه جميع المعارف على اختلاف ألوانها ومَشاربها وبين حقل العلوم الاجتماعية. وهو ما جعل مفهوم الوثيقة أو الشاهدة تتوسع أكثر صوب الاهتمام بتاريخ المجتمعات بدل الأفراد. وقد كان لمسألة تكسير الحدود الوهمية، بين العلوم دور كبير في تجديد صناعة التاريخ لدى المُؤرخ، وهو ما فتح أفقًا جديدًا ومُغايرًا داخل الكتابة التاريخية الحديثة، حيث أضحى هناك تاريخ للفن والصورة والمتخيل وغيرها من التعبيرات الجسدية والأنثروبولوجية التي طالما رفضها المُؤرخ المغربي عبدالله العروي، خاصة في كتابه «الأيديولوجية العربية المعاصرة».

مصادر مختلفة للتاريخ

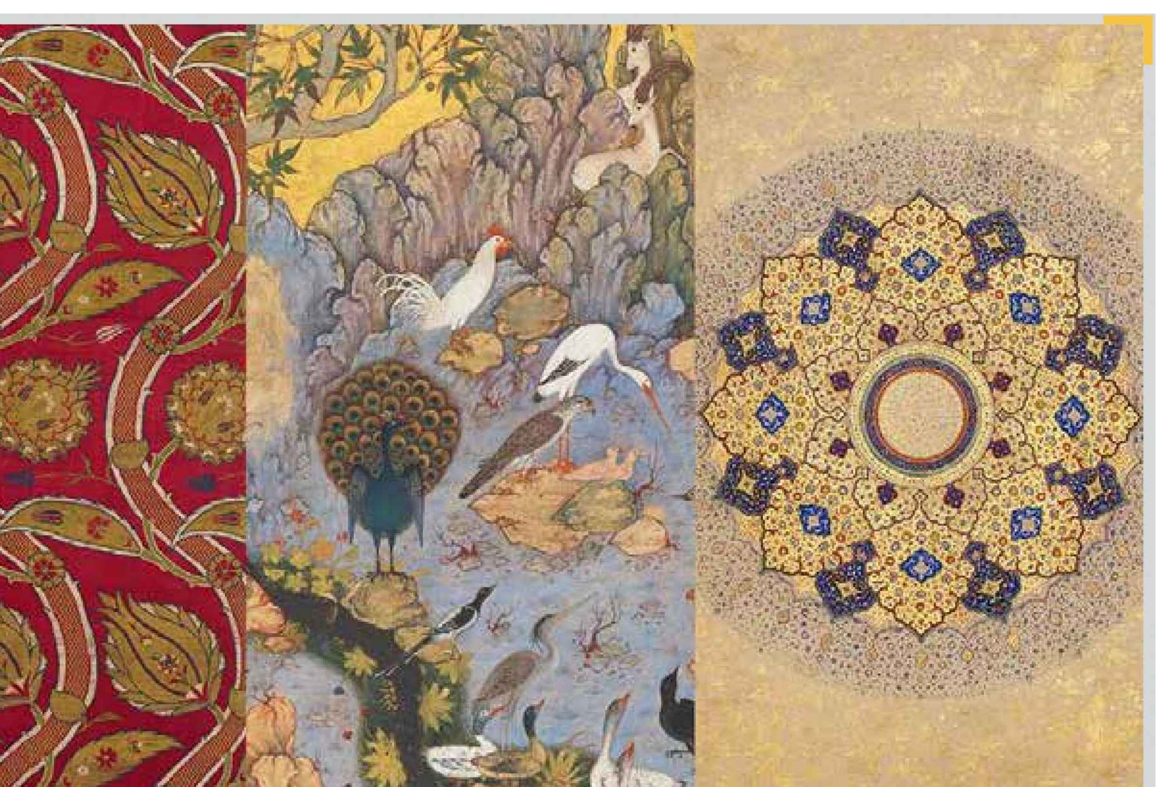
ولأن تكريس صورة الكتابة التاريخية الحديثة، لا يُمكن أنْ تتأتى من دون تفكيك أو توجيه نقدٍ للتيار المعرفي القائم، فقد عمل رواد مدرسة الحوليات على توجيه سهام النقد لجملة من المرتكزات الإبستمولوجية، التي أقيمت عليها المدرسة المنهجية، ومنها تكسير حدة التاريخ الحدثي السياسي/ الدبلوماسي ونزع القداسة عنه، على اعتبار أن التاريخ، لا تُساهم في صناعته السلطة

وحاشيتها وخدامها فقط، وإنما عامة الناس أيضًا. كما أن التفسير النفسي لسير الملوك والسلاطين في التاريخ، جعل الكتابة التاريخية تتحكم في صياغتها أهواء ذات نزعةٍ ذاتية تنفي كل ما له علاقة بالعقل والمعارف والعلوم.

وبما أن التاريخ الرسمي لم يكُن يُكتب إلا عبر الوثيقة المادية، التي يسهل العثور عليها في سجلات السلطة الرسمية وكنانيشها ومحفوظاتها، فإن الحوليات قد ثارت على هذا الشرط الضيق، حيث وسّعتها وانفتحت على مصادر أخرى مختلفة مثل الجرائد وسجلات محاكم التفتيش واللوحة والفوتوغرافيا والسينما. وهو ما جعل الكتابة التاريخية تتخلى عن حياتها القديمة لترتاد عوالم الكتابة الفكرية، حيث اعتُمِدَ على التاريخ التنظيري وتطبيقه في كتابة مونوغرافيات تاريخية، ولا سيما بعض القبائل العربية، التي لا تتوفّر إلا على تاريخ شفهي. وهو ما استدعى بلورة ما سُمّي لاحقًا بالأنثروبولوجيا التاريخية والاجتماعية، بغية تطبيق مفاهيم الطبقية والبنى في كتابة تاريخ هذه القبائل المُتفرقة.

إننا نستعيد هذا السياق التاريخي/ الفكري من أجل تبيان كيف أن جمود الوثيقة التاريخية، في كتابة التاريخ العربي، قد ساهم طيلة التاريخ العربي الإسلامي، وفي مراحله المُتعددة، في إنتاج تاريخ رسمي، لا أحد ينتقده أو يُشكك فيه أو حتى يُخوّل لنفسه طرح سؤال عن مدى صحته من عدمه. وإذا كان التاريخ الجديد تاريخًا إشكاليًّا حسب تعبير المؤرخ الفرنسي جاك لوغوف، فإن تعريفًا كهذا، قد يُثوّر مُخيلة المُؤرخ العربي ويجعله ينتفض ويثور على مختلف الأنماط والمصادر المُتعارف عليها في كتابة التاريخ العربي الإسلامي منذ عصر التدوين مثل كتب السيرة والأدب التاريخي والمسكوكات والكتابات المنقوشة.

وهي مصادر قد استنفدت مادتها على مستوى التأريخ، ولم تعُد صالحة لكتابة تاريخ عربي، أمام تحولات شتى طالت المنظومة السياسية والثقافية والاجتماعية العربية. وبالتالي، فإن تجاوز التاريخ الرسمي ونقده يبدأ أولًا من مفهوم الوثيقة وضرورة تجديدها، حتى يجد المُؤرخ نفسه في مواجهة سجل جديد قادرٍ على تقديم معرفة تاريخية غير مألوفة وقادرة على طرح أسئلةٍ حول



مراحل من التاريخ العربي الإسلامي. غير أن الملحوظ في الكتابة التاريخية العربية المعاصرة أنها لم تتجاوز قلاع الوثيقة المادية، وهو ما جعلها ممهورة بالتكرار وذات منطلق إبستمولوجي واحدٍ لا يخرج في مُجمله التاريخ السياسي، غير أن بعض التجارب المغربية التي وسَّعت وثائقها كانت أكثر قدرة على الإقناع وجذب القارئ صوب عوالم لم يختبرها من قبل داخل المراجع التي تُقدم نفسها مُتخصصة في مرحلةٍ ما.

الصورة كوثيقة وسلطة

وإذا كانت دراسة «مغاربة في البرتغال» للمُؤرخ المغربي أحمد بوشارب، قد فتحت قارة شبه مفقودة داخل البحث التاريخي المغربي، من خلال الاعتماد على سجلات محاكم التفتيش الإسبانية والبرتغالية، فإنها من جهة أخرى، قد عملت بشكلٍ ضمني على اختراق التاريخ الرسمي حول الوجود الإيبيري بالسواحل المغربية وتقديم رواية تاريخية تُنافس الرواية الرسمية الموجودة داخل المراجع الأكاديمية والمقررات المدرسية. والسبب يعود أساسًا إلى كون أحمد بوشارب، لم ينقل تاريخ إسبانيا

جمود الوثيقة التاريخية ساهم طيلة التاريخ العربي الإسلامي في إنتاج تاريخ رسمي، لا أحد ينتقده أو يُشكك فيه

والبرتغال على سواحل المغرب، بل اعتمد تاريخًا إشكاليًّا ينطلق من وثائق أجنبية لكتابة تاريخ ذهني وبنيوي يرصد علاقة المغاربة بأزمة الضمير خلال القرن السادس عشر، وينقل في آنٍ واحدٍ أوضاع المغاربة الذين رُحِّلُوا إلى البرتغال وما عاشوه هناك من عنفٍ وتصدعاتٍ.

لكن بعيدًا من هذا المنزع المادي في التعامل مع الوثيقة مغربيًّا، يقترح علينا المُؤرخ الفرنسي مارك فيرو (١٩٢٤- ٢٠٢١م) ضرورة أنْ نُقيم بعضًا من الحدود والسياجات في كتابة التاريخ المعاصر انطلاقًا من الوثائق المكتوبة، حتى لو كانت بعيدة من مراكز السلطة. وذلك من خلال الانفتاح على الصورة السينمائية، بوصفها من أبرز مصادر كتابة التاريخ المعاصر في العالم. بحكم أن الصورة (بوصفها سُلطة) لا يُمكنها الدخول في عملية تماهٍ مع السلطة الأصل؛ لأن السينما لا تتلقى التاريخ كما هو، وإنما تعمل على غربلته وعقلنته وجعله يدخل في سيرورة مشهدية تكون أقرب إلى الدقة وهي تنثر التاريخ ليغدو طبوغرافية بصرية.

وعلى الرغم من أن هذه المُغامرة الفكرية تبدو صعبة التطبيق والتبلور والتجلي في كتابة تاريخٍ عربي انطلاقًا من المُدونة السينمائية العربية، فإنها تظل تطرح أسئلة قوية داخل أفلام غربية عملت على تكسير الرواية التاريخية الرسمية وتفنيدها والتشكيك في صحتها. أما السبب الذي يحول دون تحقيق «أطروحة» مارك فيرو، فهو أننا داخل العالم العربي، لا يكاد المرء يعثر على أفلام كبرى من الممكن أنْ تُشكّل خرقًا اجتراح تاريخ جديد وابتداع أفكار تتصل بالتاريخ العربي، لكون كثير من الأفلام لا تتوفّر حتى على أدنى الشروط التقنية والفنية والجمالية، فبالأحرى أنْ يقوم صاحبها باعتماد طرق كتابة التاريخ وما يتعلق بها من وثيقةٍ وسرد وحكي ومُحاولة تشريح ذلك على جغرافية الصورة السينمائية بطريقة يغدو فيها الفِلْم الروائي أو الوثائقي ينضح بمُقومات منهجٍ معرفي يعتمد الصورة كهاجسٍ نقدي يخترق به مُخيلة المُشاهد العربي.

الإسلام المبكر بين الأكاديميين والمستشرقين

خزعل الماجدي مؤرخ عراقي

لا بد من التمييز بين تيارين فيما يخص إعادة النظر في التاريخ الإسلامي المبكر؛ الأول هو التيار الأكاديمي العلمي الذي يستند إلى فكرة صحيحة ودقيقة علميًّا وهي أن التاريخ، أي تاريخ ولأي شعبٍ وأية أمة وفي جميع مراحل التاريخ المعروفة، يجب أن يقوم على أسسٍ آركيولوجية (آثارية) دقيقة يقوم بها علماء الآثار المشهود لهم بالعلمية والمصداقية والحياد، وهذا التيار يتمتع بمصداقية عالية.

أما التيار الثاني فهو التيار الاستشراقي، الذي قد يضم أكاديميين لكنهم مؤدلجون، فهو يتخذ من تلك القاعدة الآثارية وسيلةً للتشكيك والطعن، ويخلط الآثار بالأيديولوجيا ويسير مجرى الأحداث وفق أهواء ومشاعر خاصة للخروج بنتائجٍ تؤدي الى أغراض معدة سلفًا. وهو نوع من أنواع ما عُرف بـ(الاستشراق الجديد) الذي ظهر بوضوح بعد أحداث سبتمبر ٢٠٠١م خاصة.



التيار الأول لا بد من متابعته والحوار معه والمساهمة العلمية فيه من جانب المؤرخين والمتخصصين العرب؛ لأنه يساهم في وضع الأسس الصلبة والصحيحة لتاريخ الإسلام كله، وليس المبكر منه فقط، أما الثاني فيجب إخضاع طروحاته ونتائجها للميزان العلمي الدقيق وتمحيصها وفرز الأخطاء والمبالغات التي ظهرت فيه، ووضع الحجج البديلة العلمية المقنعة مكانها.

وفي الحالين لا بد من التحلي بالشجاعة والصبر والعلمية في معرفة أدوات العصر الذي نحن فيه، والذي ما عاد فيه مجال للردود والملاسنات السطحية المؤدلجة والخاوية. وعدم عدّ كل ما يصدر من الغرب نوعًا من المؤامرات الخفية المدروسة، فهناك مناهج وعلوم حديثة تتقصى الحقائق لا يجوز الاستهانة بها.

نقد المصادر الخارجية

الروايات الرسمية للتاريخ العربي الإسلامي ليست كلها صحيحة، ولا شك أنها قابلة، دائمًا، لإعادة النظر



الروايات الرسمية للتاريخ العربي الإسلامي قابلة لإعادة النظر والغربلة، فليست كلها صحيحة

وللتصحيح والغربلة. ولا بد أن يفعل ذلك المؤرخون العرب والمسلمون قبل غيرهم، من دون تعصب أو تهجم على الآخرين، لا بد من حكمة مرهفة ودقيقة أمام هذا التحدي الذي سيبقى قائمًا طالما كان هناك تجديد في المناهج والعلوم. فالروايات الرسمية ليست مقدسة ولا هي أبدية، بل هي تخضع للمراجعة والجدل والنقد.

المنهج التنقيحي أو (الإتجاه الجِذْري) السانكروني هو الاتجاه الذي يحاول بناء سردية عن «تاريخ الإسلام المبكر» و«تاريخ القرآن» من خلال إقصاء كل المصادر التاريخية الإسلامية حول نشأة الإسلام والقرآن، بوصفها مصادر منحازة وغير موثوقة، مستغلين غياب التدوين العربي لما يقرب من قرنين بعد ظهور الإسلام، ويعتمدون على مصادر غير عربية أو على النقوش الأثرية حصرًا في بناء هذه السردية من خلال الروايات المعاصرة لظهور الإسلام والمكتوبة باللغات الأخرى كاليونانية والسريانية والأرمنية والفارسية والآرامية والقبطية. المنهج التزامني السانكروني أو منهج التحليل البلاغي يذهب إلى تقدير النص في شكله النهائي، وأنه يمتلك نظامًا خاصًّا في بناء متنه، لا بد من كشفه ومعرفته، على الرغم مما قد يظهر فيه من عدم اتساقٍ وانقطاعٍ دلالي. المنهج الدياكروني ينطلق، خلاف ذلك، مفترضًا أن هذا الشكل النهائي للنص وما يحويه من مظاهر عدم اتساق فيه دلالة على كونه منتحلًا، وبالتالي يحاول البحث في مصادر تكوينه السابقة عليه، فيصير البحث مكانيًّا في اللغة والبلاغة والمقارنات اللغوية والفيلولوجية.

نرى أن الحل الصحيح هو في أن نتعلم هذه المناهج جيدًا ونجيد استعمالها، ونردّ على الطروحات الاستشراقية خاصة بطرق علمية رصينة، ونستخدم كل ذخيرتنا العلمية في كتابة تاريخ مبكر جديد للإسلام يكون بديلًا عما كتبه الطبري وابن الأثير وغيرهم من المؤرخين القروسطيين، الذين لم يعرفوا منهج البحث العلمي، وكانت كتابة التاريخ عندهم مجرد مرويات وسرديات تعج بالمبالغات والأحداث المتناقضة الغريبة، بل هم لم يتقصوا ميدانيًّا أماكن الأحداث وكتبوا كتبهم على النقل والسماع.

وهنا أسأل: ما فائدة كل أقسام التاريخ والآثار واللغات القديمة ودراساتها العليا وبحوثها إن لم تفعل هذا؟ وهل من الصحيح أن نبقى في منطقة المدائح التاريخية لتراثنا وأعلامه؟ أليس من الصحيح والطبيعي أن ننفض غبار الموت هذا، ونرتقي بمادة جديدة تكون مقنعة في هذا الزمن المحتدم بالمعرفة والمعلومات والاتصالات السريعة؟

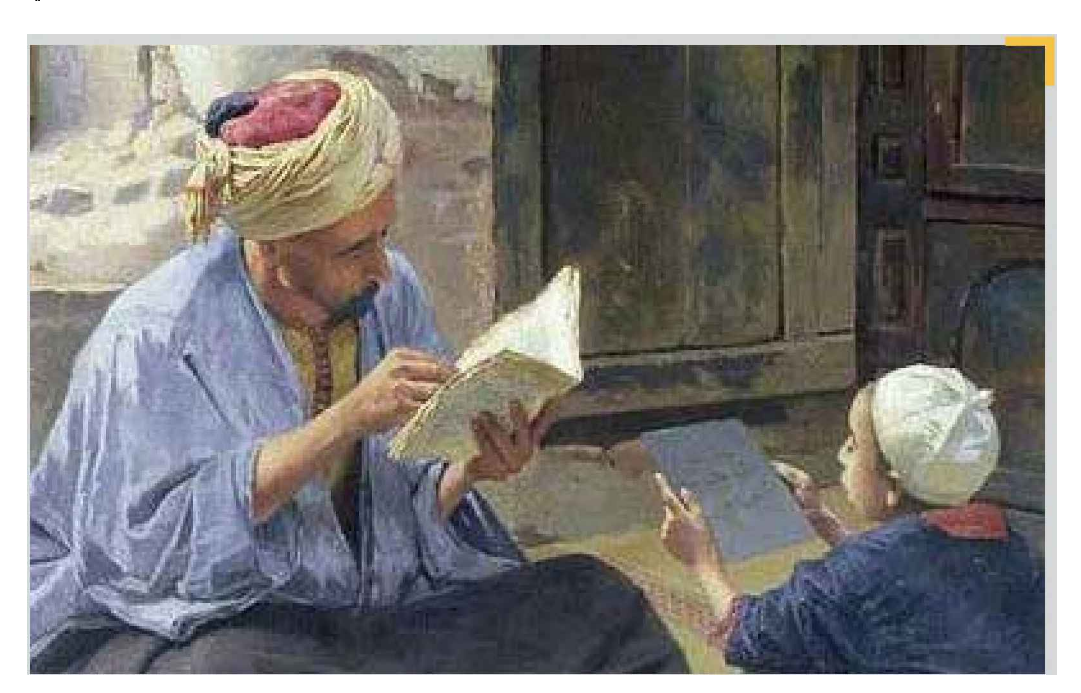
إن التحصن بنظرية المؤامرة من جانب الكثيرين عندنا لا يعني سوى الضعف والجهل، ولا بد من فرز المادة العلمية عن المادة المؤدلجة المدببة، سواء عند المستشرقين أو عند الأكاديميين، لا بد من منهج صارمٍ في تحليل طروحاتهم وتفكيك مرجعياتها الأيديولوجية (الدينية والسياسية) البعيدة الجذور. ولعل أخطر ما نسلكه هو الرد الأيديولوجي عليهم متهمين إياهم، بعموميات فجة، بأنهم جزء من مخططات استعمارية وغيرها، وقد نصل إلى ما يشبه هذا ولكن ليس عبر الجهل والصراخ ولكن عبر العلم والمنهجية العلمية.

نحو منهج نقدي علمي

ربما كان (المنهج التنقيحي) الذي كان أهم رواده، جون وانسبرو ومايكل كوك وباتريشا كرون، هو أكثر المناهج شيوعًا، فهو يعتمد على مصادر غير عربية أو على النقوش الأثرية حصرًا في بناء هذه السردية. نقطة ضعفه في اعتماده على المصادر غير العربية تكمن في أن هذه المصادر هي روايات أيضًا، على الرغم من أنها قريبة أكثر من زمن بداية الإسلام، لكنها تحمل طابع المرويات، المخطوطة في الأغلب، وهي بذلك تتمثل صيغة ومنهج المرويات التي تبالغ وتنقل الأخبار عن طريق السماع لا التثبت، وتكرر ما هو شائع... إلخ. فلِمَ نكذب المرويات العربية ونصدق المرويات غير العربية؟ وإذا كان زمن ظهورها هو العذر فالأفضل أن نذهب للنقوش والكتابات على الصخور والأحجار من ذلك الزمان!

وهذا هو السبيل الثاني للمنهج التنقيحي، لكن النقوش لا تخبرنا بشيء واضح، فهي مكونة من كلمات قليلة لا يربطها رابط، في أغلب الأحوال، وتكون خالية من المضمون المهم الذي نبحث عنه، ويندر أن تقدم لنا حقائق تاريخية لفك لغز بداية الإسلام. وربما يكون الحل في العملات وما نقش عليها وهو أمر مبتسر تختلط فيه الأسماء ولا نعرف منها الكثير على الرغم من أهمية أن تكون هي إحدى الوسائل وليس كلها.

المطلوب هو تنقيح الرواية أو المرويات العربية، ومعها المرويات غير العربية التي ظهرت في حدود تاريخ المرحلة، عن الإسلام المبكر، وإخضاعها للجدل العلمي



الدقيق والوصول لسردية تقريبية عن هذه المرحلة، وهو ما يمكن أن يساهم فيه المفكرون التنويريون العرب والمسلمون.

وسأضرب مثلًا واحدًا لأذكر الجميع بما أنتجه تيار التنقيحيين (أو المراجعين) فقط، بل سأذكر بما أنتجته رائدة المنهج التنقيحي (باتريشيا كرون) التي وضعت كتبها في هذا المجال ابتداءً من أطروحتها للدكتوراه المعنونة بـ«الموالي في الفترة الأموية» بإشراف المستشرق المعروف برنارد لويس. ثم كتابها المعروف «الهاجرية» مع مايكل كوك، ثم «العبيد على الخيل: نشأة الدولة الإسلامية» و«القانون الإسلامي والروماني» و«التجارة المكية»، بعدها اشتغلت مع مارتن هيندز على فكرتها المثيرة للجدل «خليفة الله» حول المفهوم المبكر للسلطة الدينية في الإسلام. ثم عملت بالتعاون مع نوفين دوستدار على إصدار سلسلة من ثلاثين كتابًا تحت عنوان: «صانعو العالم الإسلامي» التي غطت من خلالها ترجمة مجموعةٍ من الشخصيات التاريخية الإسلامية.

فهل تابع مؤرخونا هذه الكتب؟ هل وفروا الحوار العلمي لها؟ هل انتبهوا للعدد الكبير من المؤرخين الذين معها في التيار التنقيحي وغيره من التيارات الجديدة التي ناقشت موضوع الإسلام؟ لذا نرجو ألا نتنابز مع هؤلاء بطريقة فجة وسطحية، بل يجب توفير سبل الدرس العميق لطروحاتهم والحوار معهم في قلب المشكلة لا في حواشيها.

نحو سردية وهوية جديدتين

إن إلحاح الهوية ليس له دور في هذا التشكيك الذي لا يؤدي إلى طمس الهوية بدواعي الليبرالية وحرية الرأي والبحث العلمي، ونرى أن الهوية القائمة على الوهم والأخطاء التاريخية هي المرشحة للاهتزاز وللزوال والطمس، لذلك نحتاج إلى هوية وسردية قائمة على العلم والآثار مع الحفاظ على الأساطير المؤسسة لها، لا بوصفها حقائق أو مسيرات أيديولوجية، بل بوصفها لمسات أدبية مطلوبة لشيوع وتمكين السردية من القبول العام والتداول المدروس. والقصد من هذا أن الفصل بين التأريخ والأسطورة مطلوب، والمطلوب أكثر تقديمهما في طبقين منفصلين، نعرف سلفًا أن أحدهما للعلم والآخر للأدب.

العلم هو الذي يحفظ الهوية ويكرسها في هذا العصر، أما الخوف والأيديولوجيات الصلدة فتفككها وتدمرها. لذلك

نحتاج إلى هوية وسردية قائمة على العلم والآثار مع الحفاظ على أدبية الأساطير المؤسسة لها

تأتي مطالبتنا في هذا الإطار لكي نكتب لنا هوية جديدة قائمة على العلم والفهم العقلاني المدروس والعميق من دون أن نفقد خصائص الأسلوب والطريقة وروح المضمون وجماليات الأداء الخاصة بنا.

أريد أن أوسع الأمر وأقول: إننا في حاجة لسردية جديدة تحلّ محلّ السردية القديمة التي كانت صالحة للكتاتيب والمساجد القديمة، سردية مبنية على علم الآثار وعلم التاريخ لا تفرطُ في خصوصيتنا، ولا تُهين تاريخنا، بل تشذبهما من أشواك المبالغات وكراهية الآخر والتعصب والتزمت والانغلاق.

السردية العربية الإسلامية، خاصة، يمكن أن تقوم على مصداقية آثارية، وعلى مصارحة كاملة فيما يخص حقائق الأمور ودقتها، وعلى كشف العيوب مثلما على كشف المآثر، ويجب أن تتضمن نقدًا واسعًا لذوي السلطان والجاه والحياة السياسية، وأن تعمل على كشف المضامين الحضارية التي أنتجتها الشعوب الإسلامية من دون انحياز عرقي وقومي، وبخلاصةٍ شديدة يجب التخلي عن الطريقة السردية القديمة وإنتاج سردية جديدة تضع الأمور في نصابها.

من هذا المنطلق سيكون موضوع «الإسلام المبكر» فاتحة مهمة لهذه السردية في عصرها الوسيط خاصة. ولا شك أن هذا يستدعينا الذهاب لمرحلة ما قبل الإسلام والحديث عنها بطريقة مشابهة، والتخلي عن الوصمة المخجلة لما عُرِف بـ«عصر الجاهلية» حيث لا بد من التخلي عن هذه الصفة الجاهلية لصالح تحقيب علمي دقيق يقوم على المراحل الصحيحة التي تجمع علم الآثار والتاريخ والحضارة في صياغة واحدة.

الهروب من هذه المشكلات يضعنا في خانة الجهل، ويجعل غيرنا يتحكم في تأريخنا وفينا، ولا بد من شحذ الهمم وفق أسس علميةٍ صحيحة، ونبذ الملاسنات الأيديولوجية والتعصبية في هذا الموضوع، وسيكون هذا بمنزلة انطلاقةٍ جديدة رصينة تكون في صميم الموضوع وليس في هامشه.

الرواية الرسمية في كتابة التاريخ العربي الحديث وأيديولوجية الدولة الأمة

مُوليم العروسي مفكر مغربي

نشأ العدد الأكبر من دول ما يسمى العالم العربي اليوم بعد الحقبة الاستعمارية. لم تكن الدول التي نعرفها راهنًا داخل الجامعة العربية كيانات سياسية قائمة الذات باستثناء القليل وعلى رأسها المغرب. على العكس من ذلك كان العالم الإسلامي فضاءً روحيًّا يحتمي بداخله كل الناس الذين اختاروا أن يسكنوا إليه.



حرف النون في لوحة للفنّان علي حسن

نعرف كيف تشكلت دول الشرق الأوسط ومعظم دول شمال إفريقيا ابتداءً من العشرية الثانية للقرن العشرين وكيف أن أوربا لعبت دورا أساسيًّا أولًا في تأسيس أيديولوجية «العروبة» وبعدها أيديولوجية القومية العربية. فما كان بالأمس مناطق تخضع لسلطة مركزية واحدة دينية بمكة وسياسية عسكرية بإسطنبول، أضحى كيانات متعددة، كلٌّ منها يقرر ويحاول تسيير شأنه بمعزل عن جيرانه حتى إن كان ذلك بمساعدة الأجنبي. أي أن الكيان الكبير الذي كان يتأسس على الإسلام تفكك.

كل هذا التفكيك من طرف أوربا كان يسعى إلى السيطرة على هذه المناطق وإضعاف الدولة العثمانية التي كانت تبسط سلطتها على معظم مناطق ما يسمى اليوم بالعالم العربي. تكونت الكيانات الواحد تلو الآخر وسُطِّرَتِ الحدود على أساس إضعاف الطوائف والعشائر وتفكيك الثقافات والعادات والعقائد المحلية. وحاول كل كيان أن يؤسس لتاريخ يختلف عن تاريخ جاره، وأن ينحت له شخصية وهوية تختلف عن أخيه الذي اختِيرَ له أن يكون في الجهة المقابلة.

وعلى الرغم من أن المستعمر الذي خط الحدود حاول جاهدًا أن يقوم بتقطيع أوصال بذور الوحدة داخل ما أصبح يسمى بالوطن الواحد، كيفما كان مصدرها حتى لو تطلب ذلك رسمًا للحدود يتنافى والمنطق والحس السليم، فإن التاريخ الرسمي لهذه الكيانات حاول أن يدخل كل ساكنة الكيان في رواية تاريخية واحدة تختلف حتى عن تاريخ أفراد العشيرة أو الطائفة نفسها المتواجدين في الكيان المجاور. ولم تختص الدول العربية وَحْدها بهذا الأمر؛ فقد شاهدنا ما حدث في دول البلقان والكوريتين وتايوان مع الصين، والصين مع حضارات وثقافات داخل الصين الكبيرة نفسها ومجمل الدول الإفريقية مع بعض الاستثناءات بالطبع.

أثر الأيديولوجيا في التاريخ

نعرف أن التاريخ الرسمي روايةٌ تُحَرَّرُ وتُدَعَّمُ بالحجج والوثائق صحيحة كانت أم غير صحيحة. لكن إن كان الأمر عكس ذلك، فإن المؤرخ، إنْ تَسلَّح بالمناهج المسماة علمية، لا بد أن يحمل فكره بعضًا من أفكاره الأيديولوجية، ولا بد أن يتماهى من دون شعور منه مع جزء ولو قليل مع الروايات الرسمية. هذا ليس بالجديد، ذلك أن نقد الروايات والسرديات الكبرى كانت محط انتقاد من طرف فلاسفة عديدين لكن الأمر هنا يختلف؛ إذ يتعلق الأمر بالكتابة داخل نطاق معين وفضاء تاريخي محدد.

نعرف أن معظم الدول العربية ظهرت بعد الحقبة الاستعمارية كما أسلفت، ولذلك فإنها كدول جديدة تحاول أن تؤسس أمة لذا فإنها لا تعدو أن تعيد كتابة تاريخ جزء مما كان يسمى الأمة الإسلامية. ليست كل الدول التي نسميها اليوم بالعربية عربية تاريخيًّا؛ ذلك أن مفهوم العروبة جديد، وتأسس على أنقاض الإمبراطورية العثمانية كما سبق. تأسس الفضاء الذي نسميه اليوم عربيًّا على أساس وَحْدة الدين، ولم تكن القرى والبوادي والأمصار الخارجة عن محيط المدن والعواصم الكبرى تتكلم العربية ولا علاقة لها بالشعوب الأخرى التي اعتنقت الإسلام ودخلت تحت لواء الدولة المركزية التي كانت تحكم باسم الإسلام أينما كانت.

من جهة أخرى، وعلى الرغم من أن التاريخ يحاول أن يقدم نفسه كعلم، أي فرع من العلوم الإنسانية، فإنه ليس هناك ضمانة على منع الأيديولوجية من أن تتسلل إليه. وعلى الرغم من كل هذا فلا بد من التفريق بين المؤرخ المُعْتَمَدِ للسلطة، والمؤرخ الباحث الأكاديمي الذي لا يشتغل تحت إمرة سلطة سياسية. لكن الأمر يصبح أكثر تعقيدًا عندما نتساءل: من يكون هذا المؤرخ الحر البعيد من أمور السياسة، الذي يتعامل مع الوثائق ويستنطقها بكل تجرد؟

في الوقت الذي كان المؤرخ ينتمي لمدينة أو عشيرة، أصبح ينتمي لكيان له عَلَمٌ ونشيد وطنيان يختلفان عن عَلَمٍ ونشيد ابن عمه وابن عشيرته الذي ينتمي إلى كيان آخر، ويحمل هوية إدارية مختلفة، مع أن هويته الثقافية والعقيدة هي مثل هوية ابن عشيرته. هل سوف يتجرد من كل هذه الحمولة الرمزية ليبحث عن الحقيقة وحدها أم إنه سوف يدافع عن الهوية الجديدة؟ أضف إلى ذلك أن مجمل الكيانات العربية تأسست بمشاكل مرتبطة بالحدود وبمطالبات ترابية. ترك المستعمر هذه القنبلة الموقوتة لاستعمالها عند الضرورة؛ لذا يصعب على المؤرخين أخذ المسافة اللازمة من هذا التصور الجغرافي الذي أصبح مكونًا أساسيًّا من تاريخ أمته الجديدة.

لكن الحدث الأبرز هو ظهور عنصر جديد في هذا الفضاء الرمزي المسمى عالمًا عربيًّا الذي تختلط فيه مشاعر الانتماء للأرض بمشاعر الانتماء لتاريخ معجون بمشاعر العقيدة. هذا العنصر الذي ظهر في الحقبة التي

بدأت تنشأ فيها هذه الدول كأمم هو دولة إسرائيل التي جعلت العديد من العرب والمسلمين يحسون وكأن هويتهم وكيانهم أصبحا في خطر؛ لذا وعوض أن تتأسس الأمة العربية الجديدة الناشئة على أنقاض الدولة الإسلامية على أسس دنيوية كما هو حال تأسيس عدد من الدول الحديثة، اضطرت لتبني الدين كمرتكز أيديولوجي لتتأسس عليه. وتأسيسها على الرواية العربية النابعة من الدين جعلها تعيد تكرار المرويات التقليدية للدول التي تعاقبت على حكم العرب المسلمين وغير المسلمين. لن نعود هنا طبعًا إلى نقد المرويات الكبرى للدول الإسلامية التي اختلط فيها الدين بالشخصي بالميثولوجي.

لذا كان من الضروري لعدد من السياسيين الذي تكفلوا بإنشاء هذه الدول أن يختلقوا مفهومًا مُوَحِّدًا ممركزًا يكون قريبًا من العقيدة؛ فكانت العروبة وبعد ذلك القومية العربية. وبنظرة فاحصة على مكونات المجتمعات المسماة اليوم عربية لن نعثر إلا على عدد قليل جدًّا من هذه الكيانات التي يمكن فعلًا أن نسميها عربية. هذا التعريف أي الانتساب إلى العروبة كمبدأ مطلق يكاد يكون ميتافيزيقيًّا، مَثَّلَ عُنْفًا رمزيًّا على عدد من الشعوب والثقافات التي كانت تتعايش تحت راية الإسلام لكنها لم تكن قط ترفض العنصر العربي الذي تتقاسم معه الدين وتختلف معه في العادات الأخرى.

الهوية والاحتلال اللغوي

لا بد أن نعرف أن علوم الإسلام كانت تدرس إلى حدود الخمسينيات في عدد من المدارس العتيقة في المغرب باللغة الأمازيغية، وتخرج من هذه المدارس عدد كبير من العلماء الذين خدموا العقيدة. لكن مع حدوث الأيديولوجية العربية المعاصرة، وخصوصًا كما وضعها منظرو حزب البعث بشقيه، وكذا التيار الناصري بمصر سوف يبدأ التخلي عن هذه المدارس واستبدال التعليم بها باللغة العربية النمطية المسماة فصحى.

لكن ما الحجج التي أسس عليها هؤلاء الأيديولوجيون رواياتهم التاريخية القائلة بعروبة هذه المنطقة من المحيط إلى الخليج؟ قامت كل جهة بتأسيس روايتها التي تَصِلُها بالعروبة. وتكلف عدد كبير من المؤرخين والكتاب والمفكرين والسياسيين والفنانين والجغرافيين وعالِمِي الآثار والمنقبين بإيجاد الأدلة حتى لو كانت ضعيفة أو اختلاق بعض منها عند الضرورة.

نعرف أن المنطقة المسماة شمال إفريقيا التي تمتد من مصر إلى المغرب عاشت على مدى عصور طويلة



عمل تشكيلي حروفي للفنان وسام شوكت

تتجاذبها الحروب من الشمال والجنوب والشرق، وأن معظم سكانها من الأمازيغ. هذه حقيقة ما زالت ثابتة إلى اليوم، ولم تظهر وثائق جديدة لتكذيبها. ولهؤلاء الأمازيغ لغتهم وتقاليدهم وعاداتهم وتاريخهم الذي يختلف في مناحي عدة عن العرب. فكيف كَيَّفَ هؤلاء الأيديولوجيون تاريخ هذه المنطقة بكاملها؟

درس أبناء هذه الأقطار في كتب التاريخ وفي شتى مراحل التعليم أن الأمازيغ جاؤوا إلى شمال إفريقيا من اليمن. ولم يختلف المؤرخون الأيديولوجيون إلا في الطريق التي سلكها هؤلاء النازحون من جنوب جزيرة العرب، فهناك من قال بطريق الحبشة، وهناك من قال بطريق مصر، وآخرون حاولوا ضرب عصفورين بحجر واحد فدمجوا الأمازيغ واللبنانيين وقالوا: إنهم توقفوا في لبنان قبل أن ينطلقوا إلى إفريقيا. بل إن إفريقيا نفسها، وفق الاتجاه الأيديولوجي نفسه؛ قد أخذت اسمها بفضل عربي يسمى أفريقش استوطن القارة فسُمّيت كلها باسمه. والبرابرة -أي الأمازيغ- كما كان يسميهم أعداؤهم قَدْحًا، سموا كذلك وفق النهج نفسه؛ لأن عربيًا، يعدُّونه جد الأمازيغ، ذهب إلى إفريقيا فلما سألوا عنه قالوا: «بَرْبَرَ» أي أنه أسلم وجهه للبراري ومن ثم، وفق التفكير نفسه، سمي أبناؤه بالبربر.

هذه الكتابة التاريخية التي حاولت أن تُوَحِّدَ ما تفرق من الشعوب بسبب اللسان، ولكن أيضًا بسبب العادات والتقاليد والموسيقا والمطبخ واللباس حتى الممارسات الروحية والعقدية... هي التي طبقت بحذافيرها على الأقباط والدروز والأكراد... وأهل نوبة مصر... وشعوب السودان والصومال وتشاد وموريتانيا... وهي الأيديولوجية نفسها التي كانت سببًا في عودة المد الهوياتي بطرق عنصرية ضد العنصر العربي محملة إياه كل ما لحق بها من بؤس ودمار. وهذه الهوية هي التي تنص عليها الدساتير العربية، تلك الدساتير التي لم يطلب رأي الناس فيها بالطرق الديمقراطية المتعارفة.

ما السبب إذن في اعتماد هذه الروايات؟ وما الفرق بينها وبين ما يلقنه الإسرائيليون لأبنائهم وخصوصًا في المدارس ذات النزعة الصهيونية؟ نتابع باهتمام كبير تلك الحرب التي تشنها إسرائيل على الموروث العربي الإسلامي مُحاوِلةً استلابَه وتحويله إلى إرث يهودي بحت حتى تجد لنفسها هوية منغرسة في تربة الشرق الأوسط الثقافية والحضارية، وتقدم نفسها على أنها أقدم الحضارات في المنطقة. وتجد إسرائيل في الإقصاءات التي تمارسها الأنظمة باسم العروبة ذريعة للتدخل في شؤون دول المنطقة بزعم الدفاع عن الأقليات.

حتى لو تسلح المؤرخ بالمناهج العلمية فسيظل في فكره أثرٌ أيديولوجيٌ يتماهى من دون شعور مع الروايات الرسمية

الرواية الرسمية وتقديس العروبة

إذا كان لا بد أن نسمي هذه المناطق عرضًا مناطق عربية فمن المفروض أن نقوم بتصفية كل ما ليس عربي. وهذا بالفعل ما تقوم به الكتابة التاريخية الرسمية حيث إنها تحاول أن تجد لكل شخصية ولكل حدث تاريخي يخدم اتجاه الدولة جذورًا في العروبة. وهذا الطرح تسلل إلى كتابة عدد من المؤرخين المعروفين بيقظتهم الفكرية من أمثال عبدالله العروي. فلقد عمد هذا المؤرخ إلى تأليف كتاب في بداية ستينات القرن العشرين حول الأيديولوجية العربية المعاصرة.

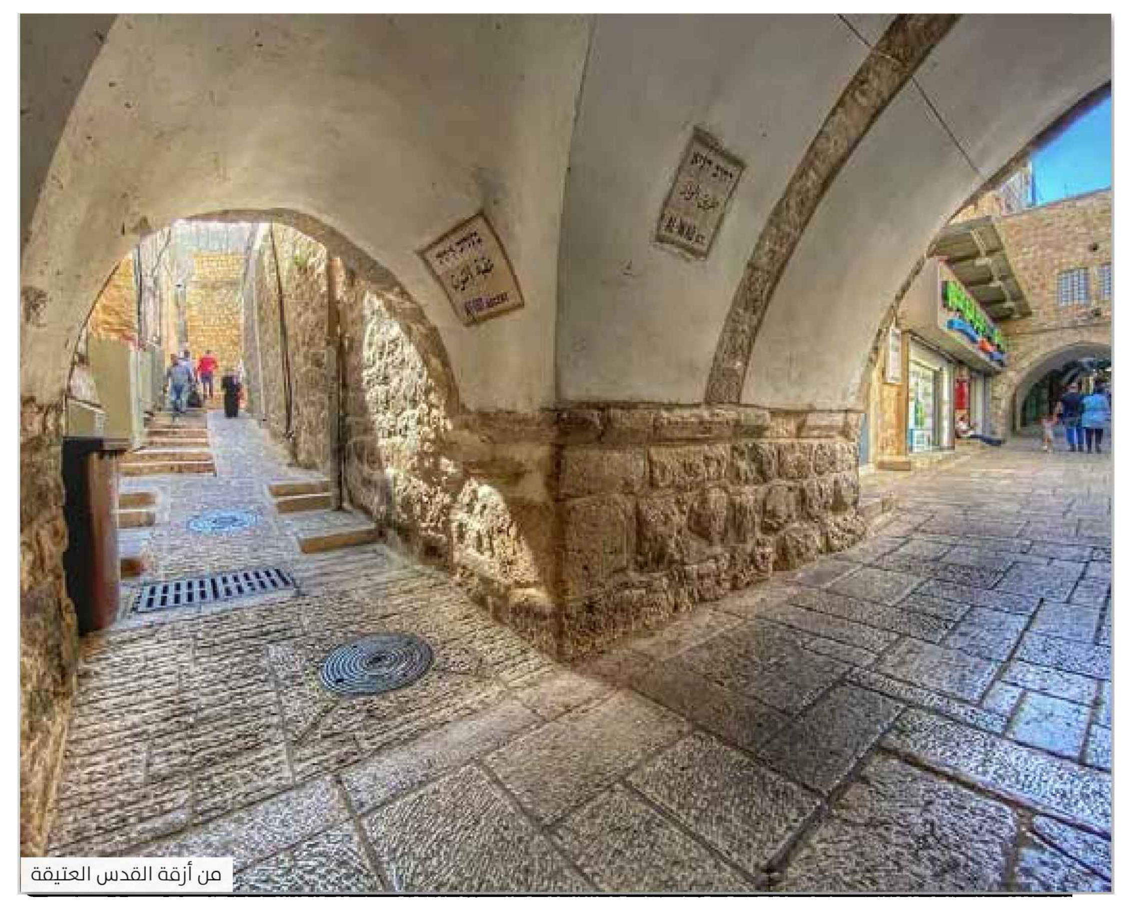
انطلق العروي من بديهية أن العروبة شيء قائم ولا مجال لإعادة النظر فيه، وكل ما سيحاول هو العثور على خيط رابط يجمع بين ما اختلف من أفكار لدى مفكرين منهم من كتب بالعربية وآخرون كتبوا بلغات أوربية، لكن القاسم المشترك بينهم هو انتماؤهم لعنصر يرى المؤرخ أنه عربي بفعل بطاقة الهوية. لا داعي للقول بأن عبدالله العروي كان يعيد إنتاج أحد منظري الدولة المركزية في القرن التاسع عشر، يتعلق الأمر بالفيلسوف الألماني هيغل؛ لذا فإنه كان يمحو كل ما تعارض مع مفهوم الوحدة ومع المفهوم الذي تبناه للكتابة.

فكرة الأيديولوجية العربية سوف تتحول على يد مواطنه محمد عابد الجابري إلى عقل عربي؛ وإن كان الفارق بين الرجلين كبير جدًّا على مستوى الطرح المنهجي. فعبدالله العروي أكثر صرامةً في التفكير بينما تغلب الأيديولوجية على عابد الجابري. ولذلك تظل مشكلة الموضوعية قائمة عند كتابة التاريخ لكنها تصبح مفضلة عندما يتعلق الأمر باستعمال الرواية الرسمية.

في وقائع نقد الرواية الإسرائيلية الرسمية لقضية فلسطين

أنطوان شلحت باحث فلسطيني

تسبب سن الكنيست الإسرائيلي (البرلمان) يوم ١٩ يوليو ٢٠١٨م، لما يسمى «قانون القومية الإسرائيلي»، من بين أمور أخرى، في استئناف الجدل داخل مجتمع دولة الاحتلال بشأن الحركة الصهيونية وعقيدتها الأصلية. ويُعرف هذا القانون الأساس إسرائيل بأنها «الدولة القومية للشعب اليهودي»، ويمنح أفضلية للغة العبرية على اللغة العربية، ويعطي أولوية للاستيطان اليهودي، كما يمنح حصرية تقرير المصير في فلسطين لليهود فقط، ويَعُدّ القدسَ الموحدة عاصمةً أبدية لإسرائيل.



من أزقة القدس العتيقة

وقد برزت في خضم هذا الجدل أصوات كثيرة أبدت معارضتها لـ«قانون القومية» من منطلق أنه «يتضاد»، في رأيها، مع «أسس العقيدة الصهيونية»، بل زعم بعضهم أن «القانون يحول الصهيونية إلى عقيدة عنصرية»، بما يوحي بأن ثمة قناعة راسخة بأنها ليست كذلك.

وربما تستدعي هذه الطعون إعادة الالتفات إلى جوهر الحركة الصهيونية وإلى ماهية عقيدتها الأصلية. وبطبيعة الحال فإن هذه المسألة تراكمت بشأنها إلى الآن دراسات كثيرة عربية وعالمية يجمعها في الأساس قاسم مشترك هو تأكيد كون تلك العقيدة عنصرية بامتياز. وما يهمنا من هذه الدراسات هنا، ارتباطًا بمحور البحث الذي ننوي الخوض فيه حول نقد الوثيقة الرسمية، هو دراسات أنجزها باحثون يهود وإسرائيليون، وآذنت بوجود نقد أو استئناف على الرواية الرسمية للصهيونية، عقيدةً وممارسةً.

ولا بُد من القول: إن هذا التراكم جاء أيضًا على خلفية دراسات سابقة بهذا الصدد كان لها قصب السبق، وتحديدًا على مستوى الدراسات التي وضعها باحثون يهود وإسرائيليون، ولعل أبرزها ما وضعه جرشون شفير، وهو عالم اجتماع يهودي إسرائيلي وأستاذ في جامعة كاليفورنيا في سان دييغو. ومنها مقالة ظهرت في كتاب «المجتمع الإسرائيلي: وجهات نظر انتقادية» (صدر باللغة العبرية عن منشورات «بريروت»، ١٩٩٣)، من إعداد وتحرير الباحث أوري رام. وهي معتمدة، في الأساس، على كتاب لشفير صدر بالإنجليزية بعنوان: Land, Labour and Origins on the Israel-Palestinian Conflict ١٨٨٢-١٩١٤., وقد ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عام ١٩٨٩م عن منشورات جامعة كمبريدج؛ ثم صدر في طبعة ثانية باللغة نفسها عام ١٩٩٦م.

تأريخ جديد للاحتلال

كما هو شأن كتاب شفير هذا، ثمة كتب عدة لمؤرخين وعلماء اجتماع وباحثين إسرائيليين لا تزال، حتى الآن، تمارس حقها في البحث والسجالية بلغات أجنبية فقط. ولعل دافعي الرئيس للتنويه بهذا الأمر، الذي قد يتراءى إلى بعضٍ عديمَ الأهميةِ، هو كونه يمثل أحد جوانب المجابهة المباشرة، من طرف المؤسسة الإسرائيلية، مع الاجتهادات العلمية غير المفطورة على الإجماع الصهيوني بشأن السردية التاريخية للقضية الفلسطينية؛ وهو جانب عدم الالتفات إلى وجود هذه الاجتهادات، جريًا على طريقة «القتل بالإهمال».

إن أهم خلاصة يتوصل إليها شفير في هذه المقالة، وفي كتابه عمومًا، تتمثل في أن الحركة الصهيونية، منذ أولى بدايات مشروع الاستيطان اليهودي في فلسطين، احتقنت بطابع استعماري- كولونيالي إزاء الفلسطينيين سكان البلد الأصليين وأصحابه. ومن الإثباتات المبكرة على هذا الاحتقان يستشهد المؤلف، من ضمن أشياء أخرى، بوقائع المواجهة التي حدثت بين آباء الهجرة اليهودية الأولى وبين آباء الهجرة اليهودية الثانية -وهما الهجرتان اللتان ترتب عليهما مشروع الحركة الصهيونية لاغتصاب فلسطين- حيال ما ينبغي أن تكون عليه المقاربات الصهيونية إزاء شعب فلسطين.

وهو يتوصل إلى نتيجة مؤداها أن تلك الوقائع لم تكن، في جوهر الأمر، أكثر من مجرد اختلاف بين بدائل مختلفة للاستعمار الكولونيالي في سبيل اعتماد «البديل الأفضل» لإنجاز استعمار فلسطين، كولونياليًّا، من طرف الحركة الصهيونية وتيارها الرئيس المتمثل في ذلك الوقت بـ«حركة العمل». واكتسبت هذه الخلاصة أهميتها في حينه، كما تكتسب أهميتها الآن، من مناخ سياسي عام يجتهد من أجل إرجاع جذور القضية الفلسطينية إلى حرب حزيران/ يونيو ١٩٦٧م فحسب، في محاولة للهروب إلى الأمام مما سبق ذلك العام من أحداث تعود في أصولها إلى سنوات تأسيس الحركة الصهيونية وإلى الطابع الكولونيالي لهذه الحركة.

ربما من الواجب أن نشير أيضًا إلى أن كتاب شفير المذكور صدر بموازاة صدور كتب أخرى لمؤرخين إسرائيليين أمثال، بيني موريس، وآفي شلايم، وإيلان بابه. وقد عُدّت تلك الكتب الأربعة في عداد أول قطاف لموجة ما اصطلح على تسميته بـ«التأريخ الإسرائيلي الجديد»، المغاير بكيفية ما لـ«التأريخ القديم». ورأى بعضٌ أن يُرجع هذا «التأريخ الجديد» إلى عاملين رئيسين:

الأول: نشوء رعيل جديد من المؤرخين الإسرائيليين لديه قدر ما من الجهوزية للتسليم بجزء من الانتقادات الأخلاقية والسياسية، التي وجهت إلى إسرائيل عقب عام ١٩٦٧م (في إثر احتلالها وممارسات عسكرها في الأراضي

الفلسطينية)، وهو ما أدى بهذا الرعيل إلى إعادة فحص المرحلة التي سبقت ذلك العام (١٩٦٧م)، بل محاولة الربط بين المرحلتين.

الثاني: إماطة اللثام عن وثائق من عام ١٩٤٨م، وكانت حتى ذلك التاريخ -أي النصف الثاني من ثمانينيات القرن العشرين الفائت- في طي السرية التامة. كما أنه لا يجوز عدم أخذ الانتفاضة الفلسطينية الأولى التي اندلعت في تلك المدة (بدءًا من عام ١٩٨٧م) في الحسبان.

ولكن ما ينبغي قوله هو أن جرشون شفير يفترق عمن ذُكر من الباحثين بعودته إلى فحص ما يسميه «جذور الصراع الصهيوني- الفلسطيني»، وهي عودة كانت حتى موعد تأليفه لكتابه هذا لا تزال مقتصرة عليه، وعلى قلائل من الباحثين أمثاله، وفي مقدمهم الباحث النفساني بنيامين بيت هلحمي، الذي سبق شفير في هذا المضمار. يُضاف إلى ذلك أن المراجع الأرشيفية، التي يستعين بها شفير في هذه المقالة، شأنها شأن المراجع الأرشيفية في كتابه الكامل، لم تكن من بين تلك التي أميط عنها اللثام في المدة المذكورة. وإنما كانت، قبل ذلك، مفتوحة أمام مرمى أبصار المؤرخين والباحثين. وعلى الرغم من كونها كذلك، فإن شفير يعترف بأنها تطلبت منه «قراءة جديدة للمواد القديمة»، في سيرورة يُراد لها أن تعيد إلى هذه المراجع ما سبق أن غاب- أو جرى تغييبه عمدًا- عن أعين القراء السابقين. وكل ذلك حدث قبل أن ينكفئ كثير من رموز تيار «التأريخ الجديد» على أنفسهم تحت تأثير عوامل عدة أبرزها، إن لم يكن الأبرز، هو عامل الانتفاضة الفلسطينية الثانية التي اندلعت في أيلول/ سبتمبر ٢٠٠٠م.

الموقف من الكولونيالية

كذلك يجدر القول: إنه حتى ظهور مقاربة شفير المُعَبَّر عنها في مقالته هذه، كان المنظور الكولونيالي منبوذًا على نحو يكاد يكون مطلقًا في التيار الأكاديمي الإسرائيلي العام. أما بشكل عام فإن أصداء الفكرة التي تتعامل مع إسرائيل بوصفها مجتمعًا كولونياليًّا لم تجد أصداءً لها داخل المجتمع اليهودي سوى في أوساط جماعات هامشية من المثقفين فقط، وأبرزها جماعة «ماتسبن» (البوصلة) المنشقة عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي، التي تشكلت عام ١٩٦٢م من طرف شبان راديكاليين تركوا صفوف هذا الحزب والتحقوا في وقت لاحق بالأممية الرابعة التروتسكية.


جرشون شفير

وتؤكد دراسات عدة أن برنامج «ماتسبن» كان أول تعبير عن النظر إلى المجتمع اليهودي في إسرائيل من منظور كولونيالي صريح. ويتكرر حُكم القيمة السالف بالنسبة إلى مقالة شفير هذه في كثير من المناسبات، التي قد تحتاج الإحاطة بها إلى ما هو أبعد من هدف هذا المقال. وبناء على ذلك سأتوقف عند مناسبتين يفصل بينهما نحو عقدين من الأعوام.

الأولى: دراسة الباحث في علم الاجتماع أوري رام المعنونة بـ«الموقف من الكولونيالية في علم الاجتماع الإسرائيلي»، التي نُشِرت عام ١٩٩٩م ويشير فيها إلى أن توصيف الصهيونية كحركة كولونيالية، حتى

المدة التي ظهرت فيها مقاربة شفير، عَدّها تيار البحث الرئيس «نوعًا من التشويه» لهذه الحركة، حيث إن النظر إلى إسرائيل كمجتمع كولونيالي ينطوي، في عُرف ذلك التيار، على اعتراف ضمني بأن اليهود احتلوا وسلبوا أرضًا مأهولة واستغلوا أو طردوا السكان الأصليين، وفي هذا ما يتنافى مع صميم الصورة الذاتية التي رسمها الصهاينة عن الصهيونية بوصفها حركة «شعب بلا أرض يعود إلى أرض بلا شعب». وهو ما عَدَّه «اليسارُ الصهيوني» في إسرائيل منفرًا، الذي كان العرف لديه هو الكلام حول التحرر الذاتي، وتخليص أرضٍ (فلسطين) كانت قفراء بواسطة الكدح، كما أنه عَدَّه منفرًا بالقدر نفسه اليمينُ الإسرائيلي الذي دأب على القول: إن «أرض إسرائيل الكاملة» هي مُلك للشعب اليهودي، وهي ملكية لا تقبل الدحض بحكم «الحقوق التاريخية» و«الوعد الإلهي».

الثانية: المناسبة التي تتعلق بإشارة أستاذ الفلسفة اليهودية والتلمود في جامعة تل أبيب يشاي روزين تسفي، في سياق مقال نشره في صحيفة «هآرتس» يوم ٢٠١٨/١٠/١١م، إلى أن المقولة بأن الصهيونية حركة كولونيالية لا تزال حتى أيامنا الراهنة بمنزلة تابو في الخطاب الإسرائيلي العام. وهي كذلك في رأيه لكون السمة الكولونيالية ما انفكت ملازمة للعقيدة الصهيونية ولم تتحول إلى شيء ما من الماضي، وهو يؤكد أنه في دولة تقوم بسن «قانون القومية» السالف ذكره، وفيها أكثر من نصف مليون مستوطن في الأراضي الفلسطينية المحتلة منذ عام ١٩٦٧م، وتتواتر من جانبها مشروعات ترمي إلى تهويد منطقتي النقب والجليل اللتين تقطن فيهما أعداد كبيرة من الفلسطينيين، لا يمكن الكلام حول الكولونيالية الاستيطانية كما لو أنها أمر ينتمي إلى الماضي. وفي ضوء ذلك من المتوقع أن تظل تلك المقولة عرضة للحجب والإنكار تحت طبقات سميكة من علم الاجتماع، ومن التأريخ الرسمي الإسرائيلي.

الغاية من نقد الصورة السائدة

إجمالًا، يمكن القول: إن مثل هذا النقد للرواية الإسرائيلية الرسمية يحقق غايتين رئيستين:

أولًا- فتح ما يمكن وصفه بأنه «باب مغلق» أمام المعرفة الإسرائيلية في جل أشكالها المسبقة البرمجة والأدلجة، وهو الباب الذي يشير إلى الأفق الأخلاقي، وذلك بغض النظر عن عدد الباحثين الذين يقتربون من هذا الأفق.



أوجه الشبه بين
الكولونياليّة الصهيونيّة
والكولونياليّة الأوروبيّة

چرشون شفير
ترجمة وتقديم:
أنطوان شلحت



حزيران 2020

مقولة أن الصهيونية حركة كولونيالية لا تزال تابوهًا في الخطاب الإسرائيلي العام، وستظل عرضة للحجب والإنكار تحت طبقات سميكة من علم الاجتماع، ومن التأريخ الرسمي الإسرائيلي

ثانيًا- الاستئناف على سيرورة تسخير المعرفة لهيمنة الرواية السائدة التي أصبحت بعد إقامة دولة الاحتلال هيمنة دولة ومؤسسة أكاديمية ومؤرخين، كما أصبحت أدبًا موجهًا لبناء العناصر الأكثر أهمية في القصة الإسرائيلية التقليدية، التي توصف بأنها «فوق تاريخية» و«أبدية».

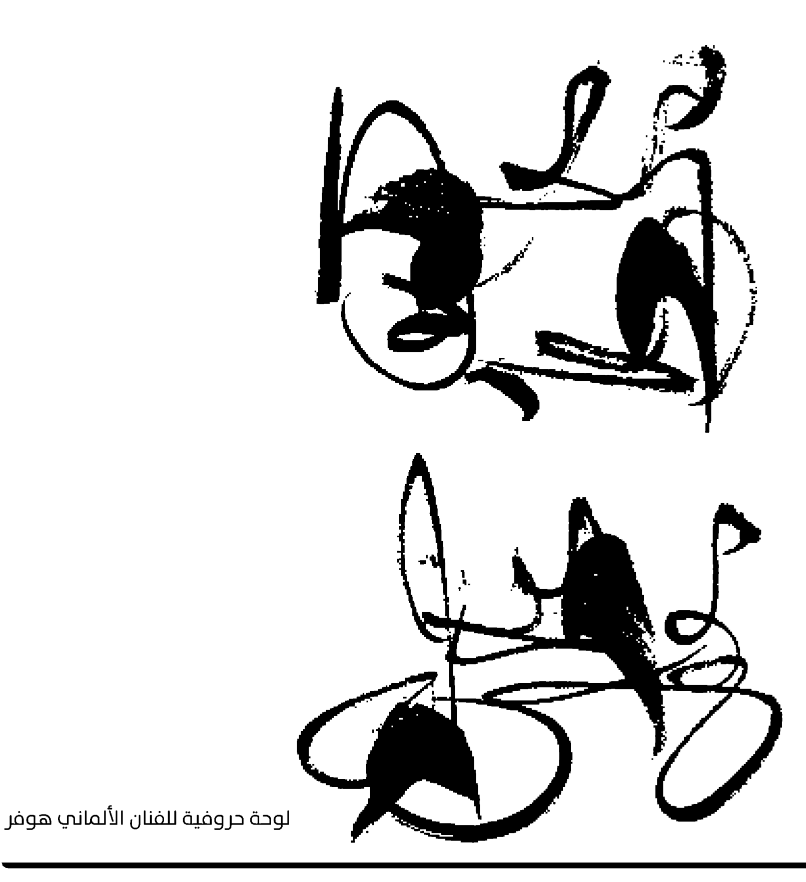
ومن نافلة القول: إن تحقيق الغايتين المذكورتين يبقى منوطًا أكثر من أي شيء آخر بجهد الباحثين، وتوقهم إلى المعرفة الأخلاقية، وبالتالي فإن هذا الجهد لا يمكن أن يكون منحصرًا في تعرية منظومة الهيمنة المبطنة في المعرفة السائدة أو الشائعة التي يروجها أصحابها وحسب، بل أيضًا في الإشارة إلى البديل.

ننقد الماضي لنفهمه بشكل أفضل

الواقع ليس به شر مطلق ولا خير مطلق

شريف يونس

حرية التعبير وحرية البحث العلمي كلاهما يحق له أن يثير الشك في الروايات التاريخية الراسخة، سواء في النصوص الدينية أو الوقائع والأحداث التاريخية، لكن فيما يخص البحث العلمي فله مواصفات ومناهج محددة، أهمها إثبات المراجع والمصادر التي أخذ عنها الباحث أو قام بتحليل وتفنيد ما ورد بها، سواء ما يتفق مع فكرته أو ما يختلف معها، فهناك مصادر يمكن أن تتفق مع الفكرة التي يطرحها الباحث، وهناك ما يناقضها، ولا بد أن يثبت ذلك كله كيلا تكون رؤيته أحادية، وبحثه منحازًا وغير حيادي. ودائمًا حين نقوم بعمل فكري فإننا نفند ما سبقنا من آراء وأطروحات، ونوضح ما قصدته المصادر، ونعرض للآراء السائدة، موضحين إلى أي مدى نتفق مع المصادر والمراجع التي بين أيدينا، وإلى أي مدى نختلف معها، فإذا كانت هناك وجهة نظر سائدة في المجتمع، فليس شرطًا أن تكون خطأً، فالبحث التاريخي قد يؤكّدُ صحتَها ويأتي بما يعضدها، ومن ثم فليس شرطًا أن نختلف مع الروايات السائدة، أو التي نظن أنها خاطئة، لكننا نثبت ما نتوصل إليه من خلال بحثنا في هذا الاتجاه، ومن ثم فإننا في النهاية قد نغير من قناعاتنا أو نختلف كلية مع وجهة النظر السائدة،



لوحة حروفية للفنان الألماني هوفر

وذلك وفقًا لمنهج من النقد التاريخي، وليس لانحياز أو هوى.

التطور العلمي

نقوم بعمليات النقد هذه كي نفهم ماضينا بشكل أفضل، فمثلًا جميعنا يعرف أن الماء يغلي عند درجة حرارة مئة، لكن كيف وصل إلى هذه الدرجة من الغليان، وما الفارق بين جزيئات الحالة السائلة والصلبة، هذه الأسئلة يجيب عنها العمل العلمي، ومن ثم فالتطور العلمي ومناهجه تجعل الموضوع محددًا بقواعد ثابتة وواضحة، ووفقًا للتطور العلمي ومناهجه فإننا حين نعيد النظر في الحادثة فإننا نجعل معرفتنا أدق وأوضح. ونفهم من أين أتى الخطأ، ومن ثَمّ نستطيع أن نكوّن حاضرنا بشكل أفضل، فأسوأ الأمور أن نقول: إن العصر الملكي في مصر عصر عظيم أو العكس، فهذا كلام أحادي الجانب، إما مع أو ضد، ولا يوجد في الواقع شر مطلق أو خير مطلق، ومن ثم كلما كانت لدينا عملية نقدية قوية استطعنا أن ننفض الغبار عن تاريخنا، ونعرف حقيقة ما جرى بما له وما عليه، وليس وفقًا لانحيازاتنا، فحين ننظر إلى الصحوة الإسلامية التي تجتاح العالم العربي الآن وكأنها شيء أتى من الهواء أو من لا شيء، فإننا لن نفهم الأسباب التي أدت إلى وجودها، وبالتالي فعملية النقد التاريخي تتجاوز فكرة الخير والشر، سعيًا لتقديم رؤية حقيقية للأمر، وإلا فإن تاريخنا سيكون قد تمزق، ووعينا قد تشوه، وهذه مشكلة التاريخ المعياري الذي ينظر إلى الأمور على أنها خير أو شر، فما يعجبنا هو خير وما لا يعجبنا هو الشر، ولا بد من تجاوز هذه الثنائية.

ضرورة الشك

وبطبيعة الحال فإن التشكيك يحمل نوعًا من الخطر، وأن أي تطور هو في حد ذاته خطر وله آثاره السلبية، فالذين قدموا الثورة الصناعية لم يعرفوا أنها ستلوث البيئة، وهكذا هي التحولات السياسية والاجتماعية، ومن ثم لا بد من المخاطرة لأجل التطور، ولكي يصبح وعينا أفضل، فكل تحول إلى الأمام يحمل نوعًا من المخاطرة، والنقد عملية حيوية من أجل تطور المجتمعات. ولا بد منها من أجل التغيير، فلو رفضنا التغيير تجنبًا للمخاطر، فإننا نكون قد حكمنا على أنفسنا بالموت في مكاننا.

مؤرخ مصري

شريف يونس: كلما كانت لدينا عملية نقدية قوية استطعنا أن ننفض الغبار عن تاريخنا

مصادر متأخرة شوّهت الخلفاء الأوائل
بثينة بن حسين

تتبع الدراسة العلمية التاريخية منهجًا صارمًا، وتستند إلى وثائق ومصادر موثوق فيها. وأعطي مثالًا على ذلك، وهو دراسة الدولة الأموية من خلال البلاذري والطبري. بينما أعدّ التشكيك في إسلام معاوية بن أبي سفيان، وعدّه مسيحيًّا هو نوع من تشويه التاريخ، وصنع زوبعات لطلب الشهرة بإذاعة أخبار زائفة. وأعتقد أن كل جماعة لديها الحق في المحافظة على هويتها، كأن تحافظ الإباضية من الخوارج على هويتها في البلاد التونسية، وبالتحديد في جزيرة جربة وجبال مطماطة بالجنوب الشرقي. لكنها تبقى محترمة للهوية التونسية كلها، وهو ما يوحد البلاد من شمالها إلى جنوبها. أما العكس فإنه يمثل خطرًا على وحدة البلاد.

يستند البحث العلمي الحقيقي على عمل رصين يقوم على مقارعة للمصادر كالطبري والبلاذري. ولا يمكن للباحث مثلًا أن يستند إلى بعض المصادر المتأخرة في دراسة القرآن والحقبة الإسلامية المبكرة. فقد شوهت هذه المصادر بعض الخلفاء الأوائل كأبي بكر، وعمر بن الخطاب، وعائشة، وهناك استشراق حديث في يومنا هذا يوظف الأيديولوجيا، ويتبعه بعض أشباه المثقفين في العالم العربي لنشر هذه الأفكار، ولا يجدون من يرد عليهم بكل أسف، وبالتأكيد التعصب للمذهب يدفع بالأشخاص إلى تشويه التاريخ.

مؤرخة تونسية

مشكلة العالم العربي في تعامله مع عالم ما بعد الحداثة
محمد عفيفي

دائمًا ما يصبح سؤال الشك التاريخي مطروحًا بشدة؛ لأن الأمم تكون مترددة في دخول المستقبل قبل أن تحسم ماضيها، ومع الربيع العربي أصبح هذا الأمر مطروحًا بشكل كبير، ليس في مصر فقط ولكن في سوريا والعراق

واليمن وغيرها، وربما يكون انتشار الرواية التاريخية في الآونة الأخيرة جزء من هذه العملية أو دلالة عليها، والشك أو التشكك ظاهرة تاريخية مهمة وحاضرة، وقد يركبها أحيانًا أناس باحثون عن شهرة أو مدعو ثقافية راغبون في المزايدة.

وموضوع التاريخ أمر حساس في المنطقة العربية، لارتباطه بأفكار الدين والقومية وغيرها، ومن ثم يستخدم بعض أحيانًا التشكيك في الروايات الراسخة أو الثابتة من أجل الشهرة. الأمر الآخر أن طريقة تدريس التاريخ في بلادنا طريقة أحادية، فالطالب يستمد التاريخ من كتب المدارس والمسلسلات التلفزيونية، وهذه هدفها محدود وموجه، بينما التاريخ متعدد الأوجه، وبالتالي لدينا مشكلة في الثقافة التاريخية

محمد عفيفي: طريقة تدريس التاريخ في بلادنا طريقة أحادية، والطالب يستمد التاريخ من كتب المدارس والمسلسلات التلفزيونية

أنها أحادية النظرة، وبالتالي فحين يخرج باحث ويطرح رأيًا مخالفًا، أو مختلفًا عن المعتقدات الراسخة أو الثابتة فإنه يثير كثيرًا من ردود الأفعال، ويواجه بكثير من الانتقادات.

الأمر الثالث أننا لم نتعود في منظومتنا التعليمية على الرأي والرأي الآخر، ومن ثم لا يتعلم الطالب تقبل الرأي الآخر أو المخالف، ولننظر إلى ردود الأفعال حول

هذا ما حدث وليس علينا تبريره

حمدي أبو جليل

أنا لست مع التشكيك في المرويات التاريخية، أنا مع أن هذا ما حدث، وهناك روايات مشكوك فيها بمقاييس الفقه الإسلامي، وهناك أحاديث يقال عنها صحاح، بغض النظر عن مضمونها وما بها من أفكار أو حتى ألفاظ، فالكلام ليس مهمًّا بقدر صحة السند، وعلى كل فهذه كانت حياة الأسلاف وطبيعتها، وكل فكرتي أنها لا تناسبنا، فلا يمكنني أن أعيش بالطريقة نفسها التي كان يحيا بها شخص منذ ألف وخمس مئة عام، إلا إذا كنا دواعش؛ فداعش وحدها التي تريد أن تعيش وفقًا للحياة التي كانت منذ ألف وخمس مئة عام.

ومشكلتنا في معركة التنوير أن هناك نصًّا مناسبًا لحياتنا الراهنة وممكن أن ننطلق منه نحو الحاضر والمستقبل، وهناك نص آخر إرهابي، هذا الصراع بين النصين وأنصارهما يعطلنا ويجعل معركة التنوير محلك سر، لتدور الحياة بنفس الاتهامات والصراعات التي كانت منذ بداية التنوير حتى وقتنا الراهن، وأرى أن مقاومة الأفكار الظلامية النابعة من التراث، أو الإمعان في التراث كما هو، تسببت في أن العلاج الناجع لهذا التراث الملوث بالدم يحتاج إلى مراجعة، وأن الغالبية العظمى من المسلمين ستنفر منه ومن فكرة إعادة إنتاجه، فتاريخ الفقه الإسلامي هو رحلة طويلة من التهذيب والتبرير؛ لأن ناقلي هذا التراث كانوا موالي أو عبيدًا، فابن إسحاق مولى بني هاشم، ومن ثم فكل ما يقوله سيده مصدق، فأمر مثل ميلاد النبي، بحسب رواية ابن إسحاق، ورد فيه أن عبدالمطلب زوَّجَ ابنه عبدالله من آمنة، وتزوج هو من أختها، فأنجب عبدالمطلب ابنه حمزة بعد عام واحد، بينما لم تلد آمنة إلا بعد أربعة أعوام، ومن ثم فالفقهاء لا يعترفون بخطأ ابن إسحاق ومن نقل عنه، لكنهم يبررون الأمر بأنه من الجائز أن يبقى الجنين في بطن أمه مدة أربع سنوات، ويُتَداوَل هذا الأمر حتى يصل إلى الشعراوي في عصرنا الحديث، الذي يجافي كل المقاييس العلمية التي عاشها ويقول بجواز حمل المرأة مدة أربع سنوات.

كاتب وباحث مصري

فِلْم سينمائي مثل فِلْم «ريش»، وكيف انقسم العالم إلى فسطاطين، إما مع أو ضد؛ لأننا اعتدنا في تعليمنا على وجهة نظر أحادية، إما أبيض أو أسود، وهو ما ينتج العديد من المشكلات، وبخاصة أن العالم العربي الآن يمرّ بالعديد من التحولات الكبرى التي لا ننتبه إليها جيدًا؛ لأننا نعيشها ونشكل جزءًا منها.

وهناك العديد من المفاهيم التي وضعتها التحولات الراهنة موضع الشك والتساؤل، من بينها فكرة القومية العربية التي تعيش حالة من المراجعة القوية، سواء بالشكل القديم أو بمحاولة طرحها عبر أطر حديثة، ففكرة القومية تراجعت كثيرًا في بلدان مثل سوريا ولبنان حتى اليمن، نظرًا للهزات الكثيرة التي تعرض لها مفهوم القومية، حتى في السودان الذي انفصل جنوبه عن شماله، ومن ثم فمشكلة العالم العربي الآن في تعامله مع عالم ما بعد الحداثة، وعلينا أن نعيد تشكيل رؤيتنا بشكل يتناسب مع عالم ما بعد الحداثة، وليس هناك بديل عن مفهوم المواطنة في ظل التشكك الكبير في فكرة القومية.

مؤرخ مصري

التشكيك سمة العصر
غسان حمدان

أصبحَ التشكيك بالمُسلَّمات من سمة العصر، وأصبح السؤال هو محور كثير من الدراسات والبحوث والقراءات، فلم يعد السؤال حكرًا على أحد أو محجَّمًا، وهذا بفضل التقدم المعرفي عمومًا. لكنه يجنحُ أحيانًا، ولا يمكنك التثبُّت وقتها من غاية السؤال أو دوافعه، ولا التأكد من سلامة أدوات السائل، فيتحول الأمر إلى عبثية تخريبية وليس استقراء تفكيكيًّا للوصول إلى صور متعددة للرواية الواحدة، ثم المقابلة فيما بينها من أجل رواية جديدة، ليس بالضرورة أن تعارض الأخرى المستقرة تاريخيًّا، لكن تقدِّمها في ثوب جديد تُسلط الضوء فيه على جوانب إنسانية واجتماعية وثقافية أهملتها الرواية الرسمية المرتكزة على الجوانب السياسية والعسكرية في أغلب الأحيان، وهي ذات مثالية فجة وانتقائية فاضحة ونقاء متصنع. وتفتحُ مساءلة الرواية الرسمية الباب على مصراعيه لقراءتها بأعين مختلفة عن السابق الذي قد يدفع ضمنيًّا الباحث إلى التشكيك،

> **غسان حمدان: المساءلة في حد ذاتها تُضمرُ تشكيكًا غير مُعلن، والفيصل في هذا التشكيك آليات الدَّرْس والفَحْص**

وليس بالضرورة أن يكون التشكيك هو غايته. إن المساءلة في حد ذاتها تُضمرُ تشكيكًا غير مُعلن، بيد أن الفيصل في هذا التشكيك آليات الدَّرْس والفَحْص والنتائج التي نصل إليها في آخر المطاف، فلا أهمية للتشكيك لأجل التشكيك، فهو حينًا عبث لا طائل منه، سرعان ما يزول دون أي تأثير.

والتشكيك بالمسلَّمات، وليس بالروايات التاريخية المستقرة فحسب، سمة من سمات عصرنا، لكن إلى أي مدى هي مفيدة فهذا ما يتعيَّن علينا معرفته، وفقًا للمنطلقات والغايات والوسائل الواضحة والصريحة والحقيقية التي يُعلن عنها الدارس، وكما أشرتُ سابقًا لا تنتجُ العبثية المعرفية بأدوات استقرائية ملهمة رؤًى رصينةً، وإن حدث ذلك فهذا محض مصادفة، وأشكُّ في جدوى هذا النتيجة إن أتت؛ لأنها لا تحمل معها الخطوات المؤدية إليها. يشي التشكيك برغبة المرء بالدليل الدامغ وقدرته على التفكير ووضع مسافة، لنسمِّها مسافة الفصل والفحص، تجعله في مأمن من التصديق بكل شيء قبل التمحيص، وهو بهذا يبقى في منأى عن التأثر المباشر بكل الأفكار. ولا يمكن الوصول إلى مرحلة نُشيع بها هذه الآلية في تلقي الأفكار، إن لم يكن هناك تعليم مؤسسي يعزز هذا عند النشء، حتى تتحول لاحقًا إلى نظام حياتي فكري، وليس حركة عشوائية متأثرة ببيئة خارجية، أكثر مما هي نِتاج بيئة داخلية.

ولا يكمن الخطر إلا في شيوع العشوائية والعبثية، وهي من أوجه الجهل الأعمى غير المدرك لذاته، فهو يُخرِّب حاضره دون أن يقوِّمه، ويهاجم ماضيه دون أن يدرسه، ويضع نفسه في مهب ريح مستقبلية ليس هو المسؤول عن فصول هبوبها أو جهاتها. والمحصلة في الأخير مسخٌ لا ينتمي إلى أي مكان، وبلا أي ملامح، والخطر الأكبر يمكن إن استمرَّ على هذا الحال دون أن يستيقظ فيمضي إلى الهاوية قُدمًا جارًّا معه غيره، وإن استيقظَ قد لا يجد الوقت الكافي لإصلاح ما أفسده.

شاعر ومترجم عراقي

نقد المرويات التاريخية والروايات الراسخة

بكور عاروب

يقف النقد التاريخي على حافة حادة جدًّا ومؤلمة بين واجب النقد العلمي والانفلات إلى تعميم حالات الرفض لروايات دينية وتاريخية راسخة، فمن ناحية هناك ضرورة ماسة لتجديد الخطاب الديني والتاريخي الذي شوهته الحكايات والروايات والابتعاد من المنهجية العلمية والتوظيف السياسي في مراحل معينة والحروب التاريخية والمذهبية والسياسية سواء في المجال الديني أو السياسي مما وفر مجالًا رحبًا لتقديم روايات كثيرة مشوهة وغير عقلانية متطرفة وموظفة سياسيًّا على حساب الحقيقة التاريخية.

ثم إن تراكم الروايات المشوهة وفاقدة العلمية، والاحتكام في المرجعية الفقهية الدينية إلى مرويات يمكن اختراقها، وعدم الاحتكام إلى الكتاب أساسًا وما وافقه عقليًّا وزمنيًّا ومكانيًّا ومنطقًا ولغويًّا ونفسيًّا وروحيًّا، في الرواية عن النبي صلى الله عليه وسلم وعن الخلفاء والصحابة من السنة، فتح باب الخلل والتمزق بين مكونات الأمة، وكذلك راكم المقدسات، وجاءت المرويات التاريخية والسياسية أيضًا لتزيد الخلافات، وكذلك تزيد نسبة الوهم في حياة الأمة لتخرج الكثير من الشخصيات التاريخية والدينية عن الطبيعة البشرية المعتادة، والحدود البشرية للبطولة إلى حالات مقدسة وملحمية، تخرج عن كونها شخصيات يمكن الاقتداء بها ومجاراتها وإعادة ولادتها، إلى شخصيات أسطورية غير قابلة للتكرار والولادة والتجديد في الحياة الاجتماعية والسياسية للأمة، وأصبح تراكم مقدسات معطل للفكر والاجتهاد والولادة والتنوير دون تدخلات خارجية، وعطالة للتغيير الداخلي للأمة على المستويات كافة، وانعكس هذا بوضوح من خلال رفض أي حالات حداثوية في الدين والأدب والفكر والمجتمع.



حتى مسار إعادة فتح باب الاجتهاد في المجال الإسلامي مع حركة الإصلاح الديني في منتصف القرن التاسع عشر، فإن هذا المسار لم يلبث أن تعددت اتجاهاته وتنوعت مجالاته لتصل الى مرحلة الصدامية؛ لأنه أخذ موقفًا مؤسفًا في خدمة السيطرة السياسية على حساب الاتفاق العلمي وعمومية التأثير في الأمة ومكوناتها كافة، وهو ما أدى إلى اضطرار مكونات سياسية ودول في المنطقة لاستخدام مفاهيم مناقضة تحت عنوان استغلال الجانب الديني في السيطرة السياسية، فعملت تركيا على نشر الماتردية، وتبنّت مسارات محددة ذات خلفية دعوية كردية؛ لتحافظ على تماسك الكرد مع المجتمع التركي، وغيره من الأمثلة في مختلف دول المنطقة.

على الرغم من علمنا ووعينا بالدوافع اللاعلمية لموجة نقد المرويات التاريخية التي انطلقت مع موجة الاستشراق الكلاسيكي ثم الأنغلوساكسوني، وأنها ألقت بظلال مشوهة على كثير مما قدمه التنويريون العرب والإسلاميون، وما تبع ذلك من عمليات تشويه لكثير من المرويات والشخصيات التاريخية والدينية، فإن الواقع العلمي وضرورات البناء المستقبلي تفرض علينا احترام نقد المرويات، لكن بشريطة أن يتم ذلك من خلال مؤسسات علمية وبحثية مختصة، وإقليمية منفصلة عن التأثير الوطني المباشر في عملها، وأن تأخذ صبغة قومية عربية وإقليمية توافقية علمية، وليس توافقية نفاقية كما جرى في كثير من مؤتمرات تقريب المذاهب، والورشات ذات الخلفيات الدعوية الخاصة بجهة أو فصيل أو حكومة.

(كسر حدة تراكم المقدسات مع ضرورة الحفاظ على قيم الاحترام التاريخي) هذا العنوان من الواجبات المهمة، ومن أهم الضرورات في بناء العملية المستقبلية، بحيث تخرج بالنقد التاريخي إلى مناخ العلم وترسيخ الحقيقة وأنسنة الشخصيات التاريخية والسياسية، وفي الوقت نفسه تحافظ على مكانة هذه الشخصيات انطلاقًا من المفهوم العلمي للناقد التاريخي الأول، رسول الأمة محمد بن عبدالله صلى الله عليه وسلم، الذي قال: «إنما أنا بشر».

فإن صح ذلك في حقه فكيف نسمح لأنفسنا أن نجعل شخصية مثل السلطان عبدالحميد

بكور عاروب: الواقع العلمي وضرورات البناء المستقبلي تفرض علينا احترام نقد المرويات، بشرط أن يتم ذلك من خلال مؤسسات علمية وبحثية مختصة

الثاني العثماني رجلًا فوق العادة الإنسانية، بناءً على الأحلام والرؤى والحكايات التي لا تتسع لها شخصية الرجل.

المرجعية اليهودية كتهمة جاهزة

في هذا الجانب أيضًا نجد أن الفصائل، وخصوصًا لدى الإسلام السياسي والمذهبيات، استغلت حساسية العربي والمسلم من أي انتماء يهودي أو علاقة مع اليهود، لتشوه صورة القادة السياسيين والتاريخيين بل الدينيين الذين يقفون ضد مصالح هؤلاء، ولاحظنا أن هذا الاتهام الذي جاء في عمومه باطلًا يفتقد لأبسط المعطيات، وقد نال من قادة مصر الوطنيين والقوميين وشمل عددًا من القادة العرب المعروفين، والثابت تاريخيًّا أنهم عرب أقحاح نسبًا ووراثة جسدية، وهذا المجال أبرع من استغله الإخوان المسلمون والإسلاميون عمومًا، ليصل بهم الأمر إلى جعل ابن تيمية من أصل يهودي، وامتد الأمر ليشمل أسرًا سياسية في الخليج والوطن العربي كله، وبعض القادة الإقليميين، وكل هذا تحت عنوان تمزيق الأمة، متناسين أن النبي محمدًا كان صهرًا لليهود، وإن بطبيعة ونمطية مختلفة، ولكن تحت عنوان أن الإنسان فوق كل الانتماءات والخلافات.

هذا يفرض احترامًا خاصًّا للقيم الدينية والتاريخية، ولكنّ حكمًا تحت عنوان احترام القيمة العقلية والعلمية والاتفاق العام والأنسنة التاريخية، لتكون هذه الشخصيات نموذجًا يحقق حالة الاستمرارية والنمو، وليس تكريسًا لحالة الحنين التاريخي المعطل الذي وصل بكثير من أبناء الأمة والمنطقة إلى أنهم لا يتصورون تكرار شخصيات سياسية قريبة العهد، ووضعها ضمن هالة التقديس والملحمية المستحيلة وهذا هو البلاء الأعظم.

شاعر وكاتب سياسي سوري

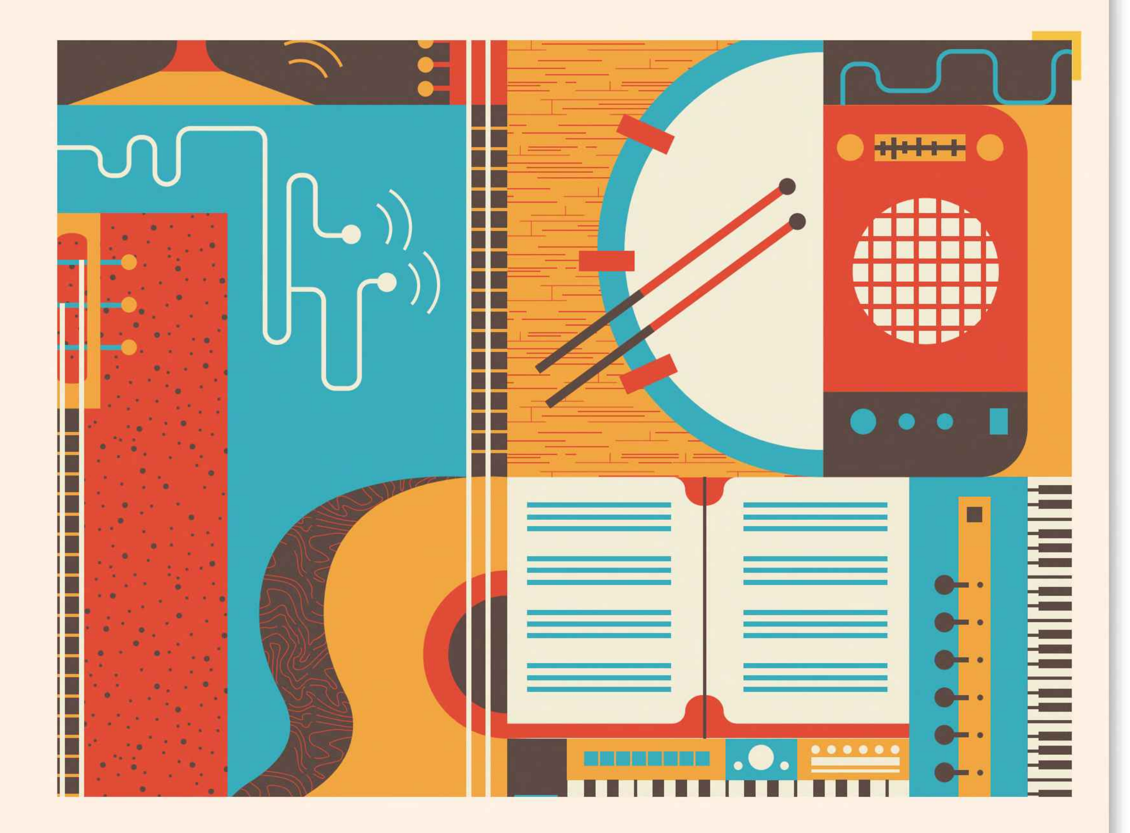
نجلاء الدوسري
كاتبة ومترجمة سعودية

في علاقة الترجمة بالموسيقا
الفن مستندًا على العلم

«**لو** أن المترجم نقل الكلمة فقط، أو ترجم النص الأدبي والشعري ترجمةً آلية، لخرج لنا عملٌ ميت يشبه موسيقا المصعد. موسيقا لا روح فيها، ولا لون، ولا طعم!»

تشترك الموسيقا والترجمة في أنهما كليهما من الفنون الإبداعية التي يتطلب إتقانها أساسًا علميًّا ليخرج العازف أو المترجم بعمل فني متقنٍ يُخلف انطباعًا ساحرًا لدى متلقيه. فخلفَ كل كلمةٍ من هذا وكل نوتة من ذاك، تفسير علمي؛ لمَ اختار العازف استخدام هذا التكنيك، أو لمَ استخدم المترجم تلك النظرية؟ فمعرفة شخصٍ ما العزفَ على مفاتيح البيانو أو أوتار الكمان لا تؤهله لعزف مقطوعة لـ«شوبان» أو «بگنيني» كما أنه ليس كل ثنائي لغة بمقدوره ترجمة نصوص شعرية أو أدبية من لغةٍ إلى أخرى، محافظًا على سحر الصورة الجمالية.

يمكن للعازف أن يعزف سماعيًّا، كما يمكن للمترجم أن يترجم آليًّا أو ينقل الكلمات من لغة إلى لغةٍ أخرى نقلًا حرفيًّا. ولكن، لا يمكننا أن نسمي هذا النوع من الأعمال أعمالًا فنيةً أصيلة. ذلك أن الفن الأصيل يكمن، بداهةً،



في الكيفية التي يُعبر بها عنه وبالتفسير الذي يقف خلف كل كلمة ولحن، ولا يكون ذلك إلا باستخدام نظريات وأسس علمية وبالرجوع للمدارس الفنية في ذلك بعيدًا من المعتقدات والآراء الشخصية، ولا يعني هذا بالضرورة التعقيد، فالفن لا بد أن يكون مفهومًا سهلًا لدى مُتلقيه بغض النظر عن خلفيته وأساسه المُعقّد.

فالمترجم المحترف هو من يستطيع تفسير ترجمته؛ لمَ استخدم الترجمة المباشرة في نصٍ ما مثلًا بدل عن الترجمة غير المباشرة، أو لماذا اقترض هذا المفردة أو حاكى ذلك التعبير في لغة أخرى؟ أما العازف الجيد فهو من يعزف بناءً على معرفة بالسلالم والأوتار والتراكيب النغمية، أطوالها وسعاتها.

عازف البيانو مثلًا ليعزف أو يؤلف مقطوعة موسيقية يجب أن يكون على علم بالسلم والمقام الموسيقي والكوردات الأربع الأساسية (I-IV-V-vi chords) كحد أدنى، محافظًا في ذلك على لحن أو ثيمة أساسية «melody» حتى يخرج بقطعة موسيقية متناغمة بعيدة من النشاز. لذلك معرفتك لعزف النوتات لا تجعل منك عازفًا محترفًا، وإجادتك لغة أُخرى لن تجعل منك مترجمًا محترفًا، إذا ما افتقَرت معرفتك للجانب العلمي والنظري الذي يُفسر اختياراتك.

مقاربة دماغية

تقول مترجمة الأمم المتحدة (بريجيت أندري سير بيرل): «معظمنا- تقصد مترجمي الأمم المتحدة- يعزف آلةً موسيقية أو هو عضو في جوقة موسيقية». يذهب تأثير الموسيقا في الشخص إلى ما هو أبعد من الجانب الإبداعي والنظرة الفنية للأشياء، فالموسيقا تؤثر في طريقة عمل العقل ونمط التفكير وحتى أسلوب الحياة وكيفية تناول المشكلات والمواضيع، وهذا يُشابه الترجمة في كثير من جوانبها. كلا المجالين من المجالات التي يتطلب أداؤها عملًا نظاميًّا «الاستقبال» و«الإرسال» في الدماغ بتزامن، ما يعني أن الدماغ يعمل بكامل كفاءته في استقبال البيانات والمعلومات ومعالجتها ثم إرسالها في الوقت نفسه وذلك ليحافظ على مستوى معين من الأداء.

يتقاطع العازفون والمترجمون في سرعة بديهتهم، وتنبؤهم بتتِمة الكلام ونهاية النغمة، وقدرتهم على تجاهل

> **الموسيقا والترجمة من الفنون الإبداعية التي يتطلب إتقانها أساسًا علميًّا ليخرج العازف أو المترجم بعمل فني متقن يُخلف انطباعًا ساحرًا لدى المتلقي**

أصواتهم في أثناء الكلام وأصوات عزفهم، والتركيز عوضًا عن ذلك على كلام المتحدث وأدائهم، وهو أمرٌ قد يصعُب على غير المتدرب، فسماعك صوتك في أثناء الكلام مهم لتحديد نبرة صوتك والتحكم في أسلوبك، كما يصعب أيضًا على الشخص العادي توقع نهاية كلام المتحدث، تقول (باربرا موسر ميرسر) وهي مترجمة فورية وباحثة في جامعة جنيف: «دائما ما كنت أتوقع نهاية الجملة بغض النظر عمن أتحدث إليه وما إذا كنت أرتدي سماعة رأس أم لا».

ولاكتشاف كيفية عمل دماغ الموسيقيين قام علماءُ نفس في جامعة فاندربيلت بدراسةٍ وجدوا فيها أن الموسيقيين المدربين تدريبًا مهنيًّا يستخدمون تقنية إبداعية تُسمى التفكير التباعدي بشكل أكثر فاعلية من غيرهم، ويستخدمون أيضًا الجانبين الأيسر والأيمن من قشرة الدماغ الأمامية بشكل أكبر من الشخص العادي. يقول (فولي)، وهو أحد الباحثين الثلاثة في هذه الدراسة: «لقد درسنا الموسيقيين لأن التفكير الإبداعي جزء من تجربتهم اليومية، ووجدنا أن هناك اختلافات نوعية في أنواع الإجابات التي قدموها للمشكلات وفي نشاط الدماغ المرتبط بها».

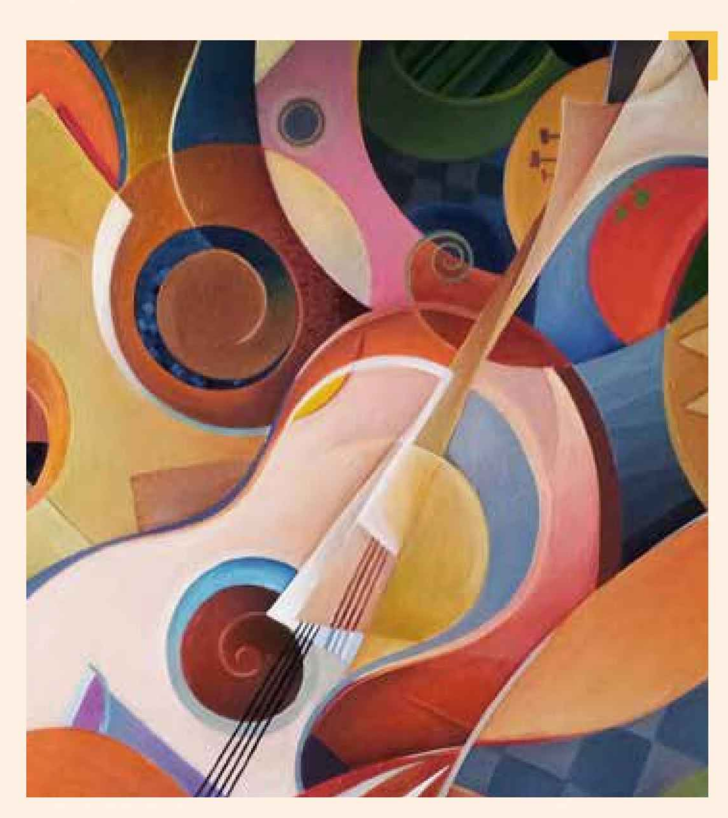
يُعزى ذلك إلى قدرتهم على استخدام كِلتا اليدين بشكل منفصل في أثناء العزف، وهي إحدى التفسيرات التي قدمها الباحثون عن كيفية عمل كِلا جانبي الدماغ لدى العازفين بكفاءة في آن واحد. فعازف البيانو مثلًا يقرأ النوتات الموسيقية المكتوبة والتي يترجمها عقله على المفاتيح- لكل نوتة مفتاحها الخاص- إلى أصوات موسيقية، باستخدام كِلتا يديه لكل يد حركاتها ووقفاتها المنفصلة في ذات الوقت، هذا النوع من التفاعلات

العقلية والفيزيائية يتطلب عمل المخ بكِلا فصّيه الأيمن والأيسر في ذات الوقت، يُفسر ذلك (فولي) بقوله: «قد يكون الموسيقيون بارعين تحديدًا فيما يتعلق بالوصول إلى المعلومات المختلفة من كلا جانبي الدماغ ومعالجتها بكفاءة، فالعازفون يدمجون خطوطًا لحنية مختلفة بكِلتا اليدين في مقطوعة موسيقية واحدة بالتزامن مع قراءتهم للرموز الموسيقية، والتي يكون مسؤولًا عنها الفص الأيسر من الدماغ، ومن ثم يربطون الموسيقا المكتوبة بتفسيرهم الخاص لها، وهي عملية تتم في الفص الأيمن من الدماغ».

غنيٌ عن القول إن كل جانب من الدماغ مسؤول عن أنواع مختلفة من التفكير، فالفص الأيسر للدماغ مسؤول عن اللغة والمنطق والتحليل والحسابات والذاكرة وهو الذي يتحكم بالجانب الأيمن من الجسم. أما الفص الأيمن فهو المسؤول عن المشاعر والتعبير والصور والحدس ويتحكم بالجانب الأيسر من الجسم.

يربط بين الفصين مجموعة من الألياف العصبية تُعرف بالجسم الثفني حيث ينقل المعلومات بين الفصين على هيئة إشارات كهربائية. تختلف قوة الجسم الثفني لدى الموسيقيين عن غيرهم وذلك لأن عملية العزف -وكذلك الترجمة- تشترك فيها أكثر من حاسة وحركة وطريقة تفكير، كالسماع وضبط الحركة والذاكرة والمشاعر والانتباه واسترجاع المعلومات، فهذا يعني أن الدماغ يعمل بأكثر من طريقة في وقت واحد فهو يستقبل البيانات والمعلومات ويعالجها ثم ينتجها ويؤديها في نفس الوقت. تقول (نارلي گوليستاني) وهي رئيسة مختبر الدماغ واللغة بجامعة جنيف: «تتجاوز الترجمة الفورية معرفتك للغتين لأنه في أثناء الترجمة كِلتا اللغتين تُستخدم في الوقت نفسه، ولكن ليس بالطريقة نفسها، وذلك لأن المترجم يستقبل ويعالج اللغة ثم يُعيد إنتاجها في الوقت نفسه، لذا فإن مناطق الدماغ التي تنشط في أثناء الترجمة تذهب إلى مستوى عالٍ للغاية يتجاوز مجرد إتقان اللغة».

قد يواجه المترجم الفوري في أثناء الترجمة تحديات تُصعب من مهمته كسرعة المتحدث أو لكنته التي قد تجعل من فهم حديثه أمرًا مستحيلًا أو خروجه عن النص، كل هذا يتطلب من المترجم سرعة بديهة وتأقلم وقدرة على ضبط النفس والتعامل مع التوتر والضغوط وخلفية معرفية واسعة في مختلف المواضيع ومخزون لغوي وفير، ليتمكن من التعامل مع أصعب المتحدثين ويدير أنواعًا مختلفة من الكلام في شتى الموضوعات، تقول (باربرا موسر ميرسر): «إضافة إلى إنتاج وفهم الكلام ، تعتمد الترجمة الفورية الناجحة بشكل كبير على الذاكرة العاملة اللفظية، وإدراك الكلام وإنتاجه في آن واحد، وتبديل الانتباه بين اللغات وبين طرق الإدخال والإخراج».



لياقة عقلية

أنشطة كالترجمة والعزف تتطلب مرونة عقلية ولياقة ذهنية عالية ويرجع ذلك إلى الطريقة التي يعمل بها دماغ العازف والمترجم. ففي أثناء الترجمة والعزف تنشط عدة مناطق مسؤولة في الدماغ تعمل مع بعضها الآخر كوحدة واحدة بسرعة ومرونة تعتمد على مدة التدريب التي قضاها المترجم أو العازف في تمرين عقله على التكيف والتأقلم بسهولة وسرعة في إنتاج ترجمة دقيقة وعزف موزون.

ولتتضح الصورة أكثر، قام العالم روبرت زاتوري وهو المتخصص في علم الأعصاب الإدراكي والمؤسس المساعد لمختبر الدماغ والموسيقا الدولي، بالقيام بتجربة استخدموا فيها- هو وفريقه- الرنين المغناطيسي على العازفين في أثناء العزف لتحديد المناطق التي تنشط في الدماغ في أثناء عزفهم، وجدوا أن المناطق التي تنشط في أثناء العزف هي القشرة السمعية والقشرة الأمامية وهاتان المنطقتان تعملان كوحدة واحدة وذلك لأن العازف حين يعزف لا ينتج الموسيقا وحسب ولكن يعمل على ضبط حركته ووضعية آلته ومستوى ضغطه على الأوتار أو المفاتيح ليحصل على النغمة المطلوبة، فنظام الحركة والقشرة السمعية في تفاعل مستمر أثناء العزف.

أما على صعيد الترجمة.

وفي تجربة مشابهة قام باحثون في جامعة جنيف بتجربة استخدموا فيها الرنين المغناطيسي على مجموعة من المترجمين الفوريين في أثناء أدائهم عملهم لمعرفة مناطق الدماغ التي تنشط في أثناء الترجمة، كشفت التجربة عن شبكة من مناطق الدماغ متصلة ببعضها الآخر، إحدى هذه المناطق هي منطقة «بروكا»، والمعروفة بدورها في إنتاج اللغة والكلام والمسؤولة عن الذاكرة ومهارات التفكير المجرد، وترتبط المنطقة أيضًا بمناطق مجاورة لها كما تنشط عدة مناطق في الوقت ذاته في كلا الجانبين. تقول گوليستاني: «في الترجمة الفورية، عندما يسمع الشخص شيئًا ما ويضطر إلى الترجمة والتحدث في الوقت نفسه، يكون هناك تفاعل وظيفي قوي للغاية بين هذه المناطق».

فجميع هذه الأنظمة العقلية وأنماط التفكير المختلفة والمناطق المسؤولة في الدماغ تحتاج إلى لياقة ومرونة في العمل ولا يصير ذلك إلا بالتدريب والممارسة حتى يصل العازف والمترجم إلى اللياقة الذهنية التي تجعل من عمله

> **يتقاطع العازفون والمترجمون في سرعة بديهتهم وتنبؤهم بتتِمة الكلام ونهاية النغمة وقدرتهم على تجاهل أصواتهم في أثناء الكلام وأصوات عزفهم**

أكثر سلاسة واحترافية، يدرك ذلك جيدًا العازفون، فهم يبدؤون العزف في عمر مبكرة ولا ينقطعون عن التدريب أكثر من شهر حتى لا يفقدوا لياقتهم الفنية والذهنية.

يقال إن من عمل بيده فهو عامل، ومن عمل بيده وعقله فهو صانع، أما من عمل بيده، وعقله، وقلبه معًا فهو فنان. وبعيدًا من التعقيدات العلمية والنظرية التي تقف خلف كلٍ من العزف والترجمة، يبقى الفن هو الأساس والجوهر، فمهمة إعادة صياغة الأفكار والمشاعر وتفسيرها والتعبير عنها بأي طريقة كانت سواء عن طريق الرقص كمهارة أو الموسيقا كلغة، هي مهمة الفنان.

فكما أن كثرة الإيضاح تُفسد الفن، فكثرة التعقيد تذهب به كذلك، ولذا فإن لكل فنان منهجه وإستراتيجياته الخاصة وطريقته في مقاربة فنه، فلا يمكن أن ترى عازفين لهما الأسلوب نفسه، كما لا يمكن أن تتطابق ترجمتان للنص نفسه. وكما أن لكل إنسان بصمة لا تشبه غيرها، يترك الفن بصمته على أصحابه بدءًا من نظرتهم للأشياء وأسلوب حياتهم، وانتهاءً بطريقة تفكيرهم ومعدل ذكائهم.

مراجع:

- https://news.vanderbilt.edu/2008/10/02/musicians-use-both-sides-of-their-brains-more-frequently-than-average-people-65577/
- Musicians use both sides of their brains more frequently than average people
- https://www.bbc.com/future/article/20141117-the-ultimate-multi-taskers
- The amazing brains of the real-time interpreters
- https://youtu.be/-3eeuxrP-XU
- Robert Zatorre on Musical Processing in the Brain.

هند أبو الشعر: بعض الدول قد تنهار مثل جبل الثلج.. أما المجتمعات فحالة مختلفة



حاورتها: **جميلة عمايرة** كاتبة أردنية

أقف في هذه المساحة أمام مفكرة ومؤرخة، من دون أن أغفل أنها كاتبة وقاصة رائدة، وفنانة تشكيلية تستعد لإقامة معرضها الأول، ولن يفوتني أن أشير في غمرة هذا كله إلى أنها تستعد لنشر روايتها الأولى، فيما تدقق كتابها الجديد عن «تاريخ القدس».

تحلم بعزف موسيقي لعازف كمان شاب، تحت سماء مرصعة بالنجوم في ليلة صيفية دافئة في مدينة ما وفي عالم تسوده المحبة. تعمل جاهدة لبث الوعي والأمل من أجل مستقبل مشرق للأجيال القادمة، متسلحة بأدوات هذا العصر «التكنولوجية» من دون أن تغفل قواعد وأصول الباحث الرصين والجاد والموثق. مؤمنة بالعلم والإدراك والبحث للوصول للحقيقة دون سواها وبلا خجل من توضيحها، مؤكدة أن العقل البشري لا جنس له ولا يميز بين رجل أو امرأة.

ترفض عند سؤالها عن وضعنا الراهن بأننا أمة «خاسرة» أو على الهامش، مؤكدة أن العالم بأسره نقل عنا العلوم والأرقام والقيم والحضارة في حقبة زمنية مضيئة، موضحة أن لكل جواد كبوة، وأن تاريخ الدول لا يتطابق بل يختلف عن تاريخ المجتمعات من جهة معاينته والبحث في أحداثه. تفخر بأنها درست وتتلمذت على يد شيخ المؤرخين العلامة الدكتور عبدالعزيز الدوري، رحمه الله، الذي علمها منهجية البحث وأصوله العلمية الرصينة، وتدين له بالكثير، وفيما بعد المؤرخ الكبير محمد عدنان البخيت والدكتور عبدالكريم غرايبة والدكتور علي محافظة، وآخرون يصعب ذكرهم.

مثلت الأردن في العديد من الفعاليات والمؤتمرات التي تعنى بالتأريخ، ونالت العديد من الجوائز والأوسمة التي كرستها واحدة من أبرز المؤرخين العرب المؤثرين. احتفلت بها مؤسسة عبدالحميد شومان، «أديبة ومؤرخة وموثقة» خريف عام ٢٠٢١م. إنها المؤرخة والمفكرة الدكتورة هند أبو الشعر. من مواليد عجلون، وخريجة مدرسة إربد الثانوية للبنات. تخرجت من الجامعة الأردنية، في قسم التاريخ بكلية الآداب، للمراحل الثلاث (البكالوريوس، الماجستير، الدكتوراه). وانتقلت للعمل في جامعة آل البيت عند تأسيسها سنة ١٩٩٤م، وما زالت تعمل بها حتى الآن. صدر لها من الكتب: «حركة المختار بن أبي عبيد الثقفي في الكوفة»، و«إربد وجوارها»، و«تاريخ شرقي الأردن في العهد العثماني (١٥١٦- ١٩١٨م)». حررت وشاركت العديد من الكتب، منها: «دراسات في مصادر تاريخ العرب الحديث»، و«بناء الدولة العربية الحديثة»، و«الرواية في الأردن»، و«فن المقالة في الأردن»، و«الدولة العثمانية بدايات ونهايات»، وشاركت في مناقشة العديد من رسائل الدكتوراه والماجستير لطلبة جامعة آل البيت والجامعة الأردنية واليرموك ودمشق، ودرّست العديد من المساقات في التاريخين الإسلامي والحديث لمرحلتي الماجستير والبكالوريوس.

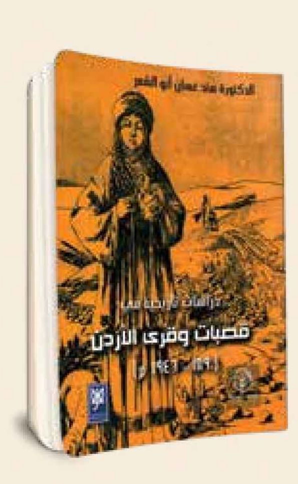
عدد المؤرخات قليل لكنهن حاضرات، فالعقل البشري لا جنس له، ولا أظن أن المرأة تفكر بعقل مختلف عن الرجل

نص الحوار:

- **قلبي مع الأدب وعقلي مع التاريخ، بدايتك كانت مع القصة القصيرة، وأنت قاصة متميزة ومن الرائدات، وفيما بعد انتقلتِ إلى التاريخ والتوثيق، ونفضتِ الغبار عن كثير من الجوانب المخبئة، هل هناك علاقة بين هذه الحقول، وبخاصة أن الأدب (القصة) له مقومات تختلف عن «التاريخ» الذي يتطلب البحث والتنقيب والتوثيق والصبر والتنقل والذكاء.. وغيرها...؟**

■ ابتداءً أنا سعيدة بأن نتحاور معًا وأنتِ كاتبة القصة المعروفة، تعرفين مفاتيح هذا الفن النبيل الذي تشاركنا معًا في تعميق مجراه في الساحة الأدبية، وأنا أقول عن نفسي دومًا بأنني كاتبة قصة قصيرة قبل كل شيء مع أني أكتب المقالة الصحفية والدراسات التاريخية، وأمارس الفن التشكيلي، وأخيرًا بدأت بكتابة روايتي الأولى، لكني أجد روحي وقلبي في القصة القصيرة، أما عقلي وفكري فمع البحث والدراسة المنهجية، وهذا يتعبني

أحيانًا، لكنه يتكامل في حياتي بتناغم عجيب. بدأتُ بالشعر وامتلكت لغة الشعر وصوره وألوانه، وعندما اخترتُ أن أدرس التاريخ في الجامعة الأردنية انفتحت أمامي أكوان جديدة لا تصدق... سحر تاريخ السومريين والآشوريين والفراعنة والعمونيين والمؤابيين والأنباط، وأساطير اليونان العجيبة، وعالم روما الذي وصلنا ورأيت آثاره في سهل حوران وعمّان، ومن ثم طرق بيزنطة التي سرتُ عليها، وأخيرًا عالم أجدادي العرب منذ الغساسنة الذين أنحدر منهم، والذين أراهم في وجوه الناس حولي، وتعاقب الحضارات مع بني أمية والعباسيين وتراكم العصور والشعوب.



كنتُ أقرأ عن كل الشعوب، عن الملوك والأباطرة والعسكر والجواري والتجار والفقراء والعلماء والشعراء، وقادة الجيوش، ونساء القصور، والأمهات اللواتي يخبزن الرغيف في بيوت الفقراء... آلاف الروايات والشخصيات والوجوه والأحداث انسكبت في عالمي، ووجدتُ نفسي أمام سيل من الروايات، ووجدتني أتحول نحو القصة القصيرة، وربما كان هذا يتزامن مع حالة اجتماعية مر بها المجتمع الأردني مع بداية انكماش الطبقة الوسطى، حيث شعرتُ بأنني أريد أن أصرخ بصوت هذه الطبقة بكلماتي وبأصوات الشخصيات التي أعرفها وتعرفني، وأظن أن هذه مبررات انتقالي نحو هذا الفن وانغماسي فيه حتى الثمالة... إنه فن نبيل ومتجدد رغم انحساره في السنوات الأخيرة لصالح فن الرواية.

أختصر لك الحالة بأن من يملك الموهبة فهو يملك ماسة ثمينة لا مثيل لها، وموهبة السرد الفني تحتاج فقط للصقل، أما من يكتب التاريخ فهو باحث مدرب، بإمكانك أن تدربي أي دارس على المنهج وهذا يأتي بالتدريب والمران، فيصبح الباحث دارسًا للتاريخ ضمن قواعد



منهجية وهذا ما ندرب عليه طلبتنا في الجامعات، لكننا لا نستطيع (تدريب) أحدهم ليصبح كاتب قصة... الموهبة هي الأصل وهي الماسة التي تعرفين كيف تشعّ من الأعماق وتتألق في كل نصّ قصصي، وأنا درّبتُ نفسي على البحث والدراسة والمنهجية، لكني ولدتُ قاصة متمردة تحبُّ الحرية، بأجنحة فراشة، وقلب طائر يعشق حرية الآفاق الغارقة بالزرقة والنور.

• كتابك «حركة المختار بن أبي عبيد الثقفي في الكوفة» لاقى صدى طيبًا ولافتًا على مستوى الإقليم، وتوقف أمامه كبار المؤرخين والباحثين. من أين جاءت أهمية هذا الكتاب؟ وما الذي استوقفهم ولفت انتباههم؟

■ هذا الكتاب من بواكير دراساتي وهو في الأصل رسالتي لنيل درجة الماجستير، وربما كنتُ محظوظة جدًّا لأن أستاذي المشرف كان العلّامة المرحوم عبدالعزيز الدوري، ومنه تعلمتُ المنهج، ومعه قرأت كل مصادر صدر الإسلام. كان -لروحه الرحمة والسلام- صارمًا جدًّا في المنهج وإنسانًا رقيقًا في آن معًا، قيمة هذا الكتاب في منهجه الذي درستُ فيه الروايات بموضوعية، فالدراسة تتناول وترصد تشكّل وتكوين حزب الشيعة في الكوفة، وهذا جعلني أقرأ مصادر المرحلة بكل أهواء أصحابها (أموية، عباسية، شامية، عراقية، حزبية- يعني أحزاب صدر الإسلام بكل الأطياف) ولم أهمل الشعر وكتب الفرق الإسلامية ومصادر الشيعة، وهذا امتياز الدراسة التي قدّرها الباحث الموضوعي، فلم أهمل أي مصدر مهما كانت هويته، ودرسته بمنهج فرض الاحترام، وبخاصة عندما درستُ تأثير حركة المختار في الفكر الشيعي، وتتبعتُ هذا في المصادر اللاحقة، الكتاب طبعتْه لي عمادةُ البحث العلمي في الجامعة الأردنية مع أنني كنت طالبة في الدراسات العليا، وأتمنى أن أعيد طباعته من جديد، وأنا أعتقد أن تأسيسي كباحثة كان رصينًا بسبب عملي مع أستاذ علّامة يعرفه العالم كله، وكان يقول لي: «أنت مثل ماسة في منجم، وكل ما أقوم به هو صقل هذه الماسة»، ليت الذين يشرفون على طلبة اليوم يعرفون هذا ولا يتعاملون مع العقول الشابة بحياد، ولا يعتبرون

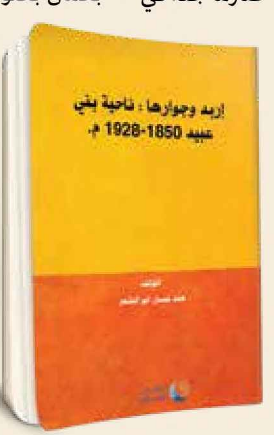
نجد في الدراسات الاقتصادية والاجتماعية تاريخ الإنسان والأرض، وهي غير متحيزة خلافًا للدراسات العسكرية والسياسية

دورهم في الجامعات مجرد إعطاء محاضرات، ونحن في زمن التقنية الفائقة التي تقدم لكل من هبَّ ودبَّ عالم المعرفة، أقول: ليتهم يعلمون التفكير النوعي والمعرفي الذي نحتاجه الآن.

المؤرخ وكتابة المستقبل

• ما الصفات أو السمات التي يجب توافرها في «المؤرخ» الباحث والموثق؟

■ هذا سؤال جوهري ومهم. بالمناسبة ألقيتُ محاضرة قبل شهر في المركز الثقافي الملكي التابع لوزارة الثقافة بعمان بعنوان: «الرؤية المستقبلية لكتابة تاريخ الأردن في المئوية الثانية للدولة الأردنية»، وضعتُ فيها رؤيتي كأستاذة جامعية وباحثة في تاريخ بلاد الشام في العهد العثماني؛ ذلك أن الزلزال الكبير الذي نعيشه قَلَبَ العالمَ كله رأسًا على عقب، وأتاح كل أصناف المعرفة لأي إنسان بكبسة زرّ... فلا يجوز أن تكون معرفة طالب النصف الثاني من القرن الحادي والعشرين هي معرفة طالب ما قبل انتشار التقنيات الفائقة، كل المعارف بأيدي مَن يشاء، لم يعد الباحث يحتاج للسفر ومراجعة مصادر دراساته... أصبحت بمتناول اليد وهو يجلس أمام حاسوبه... المهم كيف نعلمه المنهج وليس كيف نحفظه المعلومات؛ لأن الأستاذ اليوم لا يتفوق بمعرفته ووصوله لعالم المعرفة المتاح للجميع، بل بمنهجه وعقله وفكره.



وأساس محاضرتي كان «نحن لا نكتب التاريخ لجيلنا... يجب أن نكتبه لجيل المستقبل». هذه هي فكرتي- أي كتابة المستقبل، والتاريخ كما علّمنا أستاذنا الراحل عبدالكريم غرايبة أخطر من قنبلة هيروشيما؛ لأنه يثير الصراعات والخلافات إن أردنا. كان يريد منا أن ندرس تاريخ العلم والمعرفة والحضارة، ويؤكد لنا

أن تدريس تاريخ المعارك والخلافات يقود إلى بعثها. وأقول أخيرًا: المؤرخ حالة نادرة، يجب أن يتوافر لمن يدرس التاريخ ويكتبه ويدرسه صفات صعبة منها الثقافة الواسعة والمتعددة والتنويرية ليكون موضوعيًّا، عليه أن يعرف اللغات وثقافات الشعوب، أن يكون عقلانيًّا ولا يكتب بتحيز، أن يتذكر أن ما يكتبه يصنع مصاير الناس وفكر الجيل القادم؛ لذلك أطالب المؤرخ اليوم أن يتعلم سعة الأفق -لأنها علم ومعرفة نادرة وصعبة- وينبذ التعصب ويفكر بانفتاح ووعي ويحكم ضميره.

• واجهَتْكِ كامرأة في هذا الحقل الشائك كثير من الصعوبات والمعوقات، ولا سيما أن هذا الحقل يصعب على كثير من المؤرخين «الذكور»، أرجو أن تتطرقي لهذه الصعوبات والتحديات؟

■ هذا ما يقوله البعض، ويعتقدون أن التخصص في هذا العلم يحتاج للرجال، أنا لا أستطيع فهم هذه المقولة؛ لأن العقل البشري لا جنس له، ولا أظن أن المرأة تفكر بعقل مختلف عندما تقول: إن واحد زائد واحد يساوي اثنين! صحيح أن عدد المؤرخات قليل، ربما في عالمنا العربي، لكنهن حاضرات... أنا أكتب القصة القصيرة والرواية وأرسم وأكتب بالمقابل المقالة الصحفية التي تخاطب كل الفئات من خلال الصحافة. المقالة لغة وعقل ومواجهة مع كل أصناف القراء؛ لذلك كتبت آلاف المقالات لسنوات، وطرحت من خلالها فكري، أما القصة والرواية فحالة خاصة وإبداع للروح والوجدان والفكر معًا، في حين أن كتابة التاريخ مسؤولية كبيرة وكل ما أقوله يحسب عليَّ إلى آخر الدهر؛ لذلك أكتب بوعي وعقلانية ولا أسمح لعواطفي أن تقودني، وبخاصة أنني أكتب تاريخ بلاد الشام في العهد العثماني، وهذا يثير تساؤلات كثيرة حول الدولة العثمانية. لا أستطيع أن أزوّر وأكتب ما لا أجده صحيحًا خدمةً لأحد مهما كان، أخدم ضميري أولًا، ولا أخاف من الحقيقة لأنها حقيقة! عندما أجد حالة ظلم للدولة ومقولة أن الدولة العثمانية كانت تجور على مواطنيها بالضرائب أرجع لدفاتر المالية وأورد الأرقام والإحصاءات... مَن يستطيع عندها أن يقول عكس ذلك؟ ومَن لا يستطيع أن يواجه الظلم ويدينه؟ الرقم هو الفيصل، ولذلك أقول: إن المسألة ليست عقل رجل أو عواطف امرأة... التاريخ علم هذا ما يجب أن نرسخه في الأذهان، فإذا حجب أحدهم اسمي عن غلاف كتابي الذي يتحدث عن الدولة العثمانية، فلا يستطيع أن يحدد أني عربية وأردنية وامرأة... أنا أكتب تاريخًا بمقاييس علمية وأحرص على احترام عقلي، والأهم أيضًا أحرص على قلمي ولا أسمح بتأجيره لأحد لئلا أفقد احترامي لنفسي.

التاريخ يكتبه المؤرخ لا المنتصر

• «المنتصر يكتب التاريخ» كيف واجهت هذه المقولة في الواقع؟ وما مدى دقتها، وبخاصة أننا غالبًا الطرف الآخر المتضرر أو اللاعب الخاسر؟

■ هذا ما يقولونه عادة، ولكن مَن قال: إن على المؤرخ أن يأخذ برواية واحدة ويعتمدها؟ اعتدت أن أعلم طلبتي أن عليهم أن يقرؤوا كل الروايات ويحللوها ويرجحوا الحقيقية... رواية المنتصر ورواية المهزوم ورواية المراقب... هذا علم وليس خبر عابر... أما أن نكون «نحن غالبًا الطرف المتضرر والخاسر» فهذا كما أفهمه حكم عام، نحن كعرب كنا في زمن ما الطرف المنتصر... هذا ما قرأناه في مئات المصادر، فكيف كتبت عنا الشعوب الأخرى؟ هل كتبنا إذن تاريخنا من وجهة نظر المنتصر؟ أسئلة كثيرة وإجابات تحتاج لدراسات ودراسات، وهنا أحب أن أؤكد أن لا اتهام للتاريخ ككل، بل تُدرَس الروايات والراوي، كل رواية على حدة، وعندها يتم فرز الروايات وتمحيصها وتقييمها، ثم مقارنتها بالتاريخ المحلي للشعوب التي كتبنا تاريخ انتصارنا عليها، فلا نتهم كل التاريخ ولا نطلق حكمًا عامًّا؛ ولذلك فإن مثل هذه المقولة لا تنطبق على كل ما يصلنا، فبعضها مطابق للحقيقة. وأحب أن أضيف أنني أتوجه عادة للدراسات الاقتصادية والاجتماعية أكثر من الدراسات العسكرية والسياسية؛ لأنها تاريخ الإنسان والأرض، تاريخ الحضارة التي لا تمثل التحيز لعرق أو لجنس أو لدين أو لمذهب... المهم هو الإنسان.

• الآن، أين نحن دولًا ومجتمعات؟ ما الذي يمكن فعله لإعادة الضوء لواقعنا؟

■ مثل هذا السؤال يوجه للمؤرخ باعتبار أنه يعرف الماضي وهذه المعرفة تساعده على الرؤية في العتمة. أعتقد أن من الأفضل أن نفصل بين رؤيتنا للمجتمعات ورؤيتنا للدول، الدول حالة عجيبة في هذا الزمن، يمكن لبعضها أن ينهار مثل جبل الثلج إن كانت دولًا بلا أساس، أما المجتمعات فحالة مختلفة، مع أن المجتمع لا يكون بغير الدول، لكن أنا أرى أن مجتمعنا العربي حالة استثنائية في هذا العصر العجيب الذي عصفت فيه عوالم التقنيات المتغيرة بسرعة الضوء، ويبدو أن الصراعات التي نراها بين الأفكار طبيعية؛ لأن المقدرة على استيعاب هذه المتغيرات غير ممكنة بزمن محدود.

يحتاج المجتمع لزمن أطول ليستوعب هذه المتغيرات التي باتت من يومياتنا، لا نستغني عن الهواتف النقالة ولا الإنترنت ولا الطائرات التي تنقلنا من قارة إلى أخرى... التعليم بات عبر الإنترنت... كيف يمكن أن يعيش مَن يرفض التغيير؟ لا يمكنه أن يطلب سيارة أجرة إن لم يكن لديه تطبيق ذكي... لا يمكنه أن يشتري تذكرة سفر في الطائرة... والآن بات يأكل ويطلب المشتريات والأدوية ويدفع فاتورة الكهرباء والماء عبر الإنترنت... حكومات إلكترونية شئنا هذا أم أبينا. أعتقد أننا لا نستطيع الآن أن نعرف أين نحن لأن العالم كله في حالة من التغيير ضمن هذا العصر الرقمي الذي تغير فيه كل شيء، والسؤال هنا: ما التاريخ الاجتماعي الذي يمكن أن نرصده الآن؟ لننتظر ما الذي يحدث بعد كورونا... لننتظر... لكني على ثقة بأن الطريق إلى المستقبل هي طريق العلم والمعرفة الفائقة، علينا أن نسير بمجتمعنا نحو التنوير والعلم والعقلانية... هذا ما أثق به مهما حدث من متغيرات.

طريقنا نحو دراسة علوم المستقبل

• ما الذي ستتركه للأجيال القادمة؟ أسأل من موقعك كمؤرخة مرموقة وموثقة وباحثة.

■ نحن في مرحلة قلقة، العالم كله يعتمد على ما تنتجه المختبرات التي تعتمد على الكيمياء الفائقة وعالم الفيزياء النووية، نحن في هذا الزمن تحديدًا ننتظر نتائج الأبحاث الطبية لمكافحة فيروس قاتل لا يكافحه غير العلم، ولكني لا أشعر بالفشل ونحن نعتمد على فكر وأبحاث الآخر، هذا مقبول في زمن ما، لكني واثقة بأن عالم العلم واسع ونبيل حيث يشارك علماء عرب في معامل ومختبرات العلم. هم يقدرون العقول ويستفيدون منها ولا يفكرون في جنسية صاحبها، بل في إنجازه وطريقته في التفكير؛ لذلك أقول: إن علينا أن نجعل طريقنا كشعوب عربية طريقًا تقود أجيالنا الحاضرة نحو التعليم المستقبلي ولا نفكر في عقلية التصنيف العرقي أو المذهبي.. أنا كاتبة وأفخر بإنجازنا الأدبي والإبداعي كثيرًا، لكني أتمنى أيضًا أن نقود الجيل المستقبلي نحو علوم المستقبل ليتمكن من العيش في عالم يقوده العلم الفائق وعلوم الفضاء والتقنيات المتغيرة بسرعة الضوء. الفيصل هو التربية والتعليم باتجاه المستقبل، والحصول على مقعد في قطار النصف الثاني من القرن الحادي والعشرين... وأنا بدوري أسأل: هل ستفعل وزارات التربية والتعليم العربية هذا، وتقودنا نحو طريق المستقبل؟ لا نريد أن يفوتنا القطار ونجلس في العتمة.

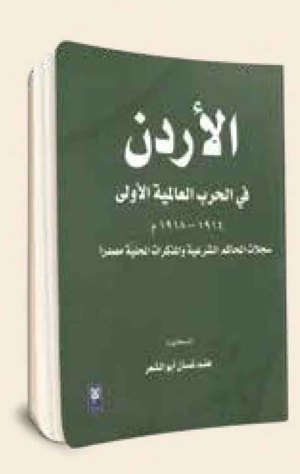
> **المنهج العلمي والحاسوب يحلان كثيرًا من المشكلات التي تواجه المؤرخ، ومنها العودة لكل المصادر المتاحة بكل اللغات التي تخص أرض الحدث**

• التاريخ و«التأريخ» يحتاج للدقة والصبر وكثير من الحب، وبخاصة أن كثيرًا من أحداث ووقائع التاريخ منتحلة أو مفتعلة وغير دقيقة، وبحاجة للفحص؛ كيف تعالجين هذه المعوقات؟

■ سؤال لا أوافق على كل أجزائه، لكنه صعب ويحتاج للتوقف. أوافقك على أن كتابة التاريخ تحتاج للدقة والصبر، وهذا مقبول تمامًا ومطلوب جدًّا، الدقة والفحص والصبر والحب أيضًا... لكني لا أقبل بالتعميم في الجزء الثاني من السؤال، صحيح أنها كلها بحاجة للفحص ولكن ليست

كلها مفتعلة وغير دقيقة... المنهج العلمي يحلّ كثيرًا من المشكلات التي تواجه المؤرخ، ومنها العودة لكل المصادر المتاحة بكل اللغات التي تخص أرض الحدث، ودراسة مادتها ومقارنتها وتفحص أصول الروايات وتمحيصها قبل القبول بها أو رفضها، وهذه هي الخطوة الرئيسة، ولا ننسى أن المصادر متعددة: شواهد أثرية ونقوش وصور ونحت، قد تعود لمئات ومئات السنين، ثم المصادر المكتوبة، وهنا تساعدنا العلوم المساعدة على تحليل الموجودات من مختبرات وعلوم وكلها في صف المؤرخ، عالم اللغة، الاقتصاد والإحصاءات، الجغرافيا، كل عصر له علومه التي تساعد المؤرخ واليوم صارت الصورة الفوتوغرافية من أهم مصادرنا... يمكن الكشف عن تزوير التاريخ الذي جرى لإحدى ملكات الفراعنة، وهي «حتشبسوت»، من خلال المختبرات والتصوير الضوئي ويمكن استخدام تقنيات التصوير الفائقة لمعرفة موجودات المومياوات التي تبلغ أعمارها ٣٠٠٠ سنة أو يزيد... ثقتنا في العلم كبيرة وفي الحقيقة التي يسعى المؤرخ للوصول إليها.

وأقول أخيرًا: نحن ننتقل بهذا العلم من الصورة التقليدية إلى ما يقدمه العالم من علم التوثيق وما يرتبط به من علوم متاحة؛ لذلك أجد هذا السؤال مطلوب الآن طالما أننا نتحدث عن مطالبتي كتابة التاريخ للأجيال القادمة وليس للجيل الحاضر، وبلغة علمية وباستخدام الأرقام والجداول والإحصاءات والأشكال البيانية.



المرأة وكتابة التاريخ

• عدد المؤرخات والباحثات والموثقات قليل في العالم العربي، وتكادين تكونين متفردة في هذا الحقل؛ لماذا؟

■ حقيقة لا أدري لماذا...؟ أعرف بعض صديقاتي ممن درسنا معًا علم التاريخ، وأعرف أنهن على قدر من المسؤولية والعطاء الفكري والأكاديمي، لكنهن أقل من عدد أصابع اليد الواحدة، كانت الدكتورة سهيلة الريماوي، لروحها الرحمة، من أوائل المؤرخات في الجامعة الأردنية، وفي الأردن الأستاذة الدكتورة غيداء خزنة كاتبي، والدكتورة فدوى نصيرات، وأعرف مؤرخات في العراق، وفي سوريا كانت المرحومة الدكتورة خيرية قاسمية



من أشهر المؤرخات... العدد لا يتجاوز أصابع اليدين في المشرق والمغرب العربي كما أشرت في سؤالك... وهذا ينطبق على العالم كما أعتقد.

• كيف استطعت الصمود والثبات في هذا الحقل الشائك؟

■ لا أعتقد أن في المسألة حقول شوك وأسلاكًا شائكة، أجد نفسي في التوثيق للوطن في العهد العثماني، وأجد أن ما أنجزته خلال تدريسي الجامعي وتخريج طلبة دراسات عليا والإشراف على الرسائل ومناقشة رسائل الدكتوراه والماجستير متعة؛ لأن فيها بناء للعقول والشخصيات. أما إنجازي في كتابة التاريخ والتوثيق فتجاوزت ٨١ كتابًا حتى اليوم وما زلت... هذا العام أنجزت كتابة المرحلة الأولى من موسوعة تاريخ الأردن في عهد الإمارة بواقع ٤ مجلدات، وسأبدأ بالمرحلة الثانية بدراسة التاريخ الاقتصادي والثقافي وربما وصلت مجلداته أيضًا إلى أربعة.

كما انتهيت من تدقيق النسخة الأخيرة من كتابي الجديد عن تاريخ القدس (١٩٠٨-١٩١٤م) ويقع في ٦٠٠ صفحة ويصدر مع مطلع العام الجديد عن دار (التراث العربي) وهي دار نشر جديدة لصديقي المؤرخ المقدسي الأستاذ الدكتور محمد هاشم غوشة الحاصل على «جائزة الملك فيصل لجهوده في التأريخ للقدس»... ولدي مشروعات أخرى جمعت لها المواد بانتظار الكتابة... إنها متعة وليست عقابًا كما تلاحظين، ومما يخفف الضغط أنني أكتب القصة القصيرة وحاليًا الرواية، وأعتقد أن الشعور بأن هذا حقل شائك يعود إلى أن البعض يقرأ تاريخًا يكتبه البعض بلغة جافة وجامدة. لا تنسي أنني كاتبة قصة قصيرة ولغتي جميلة، ومن حق القارئ أن يقرأ لغة جميلة ولكن بمنهج علمي ملتزم.

• ما القضية التي تشغل بالك الآن؟

■ تقصدين ما القضايا؟ وما أكثرها على كل صعيد، شخصي وعائلي ووطني وقومي وإنساني. بصراحة تشغلني الآن قضية الانتهاء من روايتي وأين سيتم نشرها. أريد لها أن تكون مبهرة؛ لأنها جاءت بعد كل هذا الزمن في كتابة القصة القصيرة.. أريدها ملكة إنجازي وإبداعي.

> **يمكن الكشف عن تزوير التاريخ من خلال المختبرات والتصوير الضوئي، ويمكن استخدام تقنيات التصوير الفائقة**

• ما الذي تحلمين به على المستويين الشخصي والعام؟

■ أحلامي لا تنتهي، والمهم تحقيقها. على المستوى الشخصي أريدها أمنيات جميلة وملونة، سأعطي نفسي زمنًا للرسم ولتنظيم معرض فني.

أحلم بأن تنتهي هذه الجائحة البشعة وأسافر، ولا أفصل بين الأمنية الخاصة بأن يتغلب العلم على هذا الوباء الذي أصابنا كعائلة بزلزال مخيف فاختطف شقيقي الطبيب من بيننا مع مجموعة نبيلة من الأطباء -لأرواحهم النور والسلام- أحلم بأن أفتح عينيَّ على عالم خالٍ من الظلم والمرض والجوع وتسوده الحرية... عالم طيب يبتسم فيه كل الناس باكتفاء وبلا خوف. عالم تسوده العدالة. يا الله، كم سيكون العالم جميلًا! ولكنه حلم كاتبة كما تعلمين.

• هل حققت ما كنت تطمحين إليه؟

■ لا أعتقد أن أحدًا في هذا الكون المجنون حقق ما يطمح إليه منذ ابتداء الخليقة... دائمًا نحلم ونحلم، وهذا سر استمرار الحياة. الحلم جميل والبحث عنه أجمل. في كل يوم أستمتع بعزف ابن شقيقي الشاب ابن التاسعة عشرة بمقطوعات موسيقية على البيانو، أدمنت سماع الموسيقا وهو موهوب ويعزف بلا نوتات... أحلم بأن أراه ذات يوم موسيقارًا عظيمًا... أليس هذا حلمًا جميلًا؟ أحلم بأن يعزف ذات ليلة صيفية للعالم كله في إحدى ساحات المدن العظيمة... الآن وأنا أضغط بأصابعي على الكيبورد تغمرني ألحان البيانو، فأحلم بتلك الليلة في إحدى ساحات مدينة تعشق الموسيقا... ولتكن فيينا مثلًا... أليس هذا حلمًا جميلًا، العزف على البيانو تحت سماء مليئة بالنجوم التي تصفق مع الأكف للعازف الشاب...؟ فهل يتحقق هذا الحلم الراقي؟! كلي ثقة وأمل.

مايكل ساندل وبيتر سينجر: ما الكيفية المثلى لفعل الخير؟

أجرى المقابلة **مارتان لوغرو** ترجمة: **حياة لغليمي** مترجمة مغربية

يتعلق الأمر باثنين من أعظم المنظرين في مجال الإتيقا المعاصرة. فمايكل ساندل، الذي جابت محاضراته العالم أجمع، يبني الأخلاق على أساس القيم التي لا تخضع لمنطق السوق. أما بيتر سينجر ففرض نفسه كواحد من أكبر المدافعين عن النفعية، التي تستعمل الحساب كي تتمكن من تحقيق أقصى قدر من الرفاه الجماعي. إنهما يستندان معًا إلى تجارب فكرية مثيرة، ليعرضا أمامنا مفهومين متعارضين تمامًا للحياة الخَيّرة.

وجهان للأخلاق

بيتر سينجر: أنا أنتمي إلى التيار النفعي. بالنسبة لي، يكون الفعل خَيِّرًا إذا زادت نتائجه من متعة أكبر عدد من الناس، أو خففت من معاناة الفئة التي تعاني. وأنا مقتنع بأن المنفعة هي الغاية الوحيدة والنهائية للحياة.

مايكل ساندل: لا أعتقد أن من الممكن تلخيص جميع الخير الذي نطمح إليه في قيمة واحدة هي المنفعة. هناك مفاهيم متعددة للخير الأخلاقي. ففي بعض الحالات، يتوجب علينا أن نعرف ما المنفعة من وراء الخير الذي نسعى إلى تحقيقه؛ وفي حالات أخرى، ما يهم هو ضمان

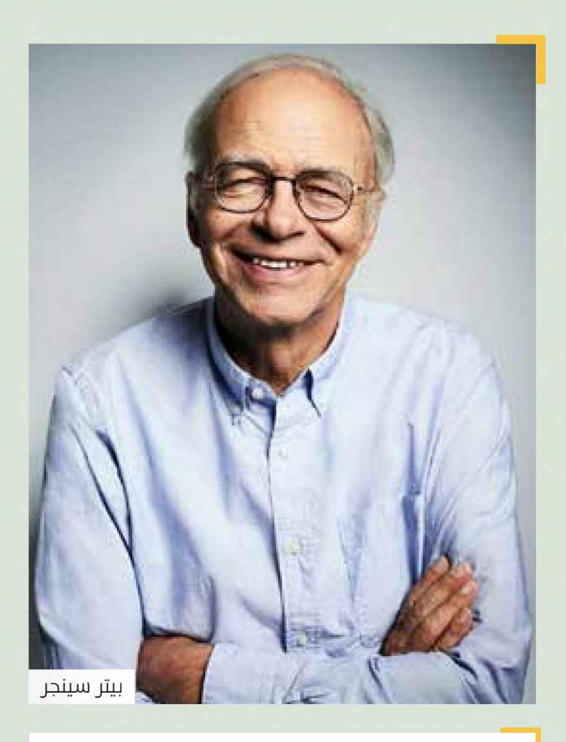

مايكل ساندل

الحفاظ على الكرامة أو الشرف أو الاحترام؛ في حالات أخرى أيضًا، ما يهم هو شخصية الفرد، شجاعته أو جبنه. إن تنوع هذه المعايير الأخلاقية لذو قيمة كبرى. وقد يكون من الخطأ محاولة تلخيص كل شيء في حساب المنفعة.

ب. س: إذا كنت أضع جميع مفاهيم الخير الأخلاقي على مقياس المنفعة، فهذا لا يعني أن علينا في حياتنا اليومية أن نسعى إلى تحقيق المنفعة فقط لا غير. فوارد، إذا نحن نصحنا الناس ألا يلتفتوا إلا لما هو نافع، أن يقعوا في الأخطاء. حساب أفضل النتائج، من حيث المبدأ، شيء يمكن تحقيقه دائمًا، ولكن إذا حاولت إجراء هذا الحساب في غمرة الحياة اليومية، وليس كما يجريه الفلاسفة، حيث تواجه حالات طارئة وتكون تحت الضغط، ولك ارتباط عاطفي بمن حولك. في هذه الحالات، اتباع القواعد الأخلاقية الشائعة من دون إجراء الحساب النفعي قد يكون أفضل شيء يمكن القيام به. ولكن ذلك لا يمنع من أنه يبقى الهدف النهائي للحياة. والسؤال الوحيد هو ما إذا كان ينبغي استهدافه بشكل مباشر أو ما إذا كان يمكن تحقيقه في بعض الأحيان بشكل غير مباشر.

م. س: على الرغم من هذا الفارق الدقيق، فإنني لا أتفق مع فكرة أن الهدف من حياتنا هو الحصول على أكبر قدر من المنفعة. أنا أرسطي الفكر: وأعتقد أن الحياة الخيرة تقوم على تعلم الاستمتاع بالأشياء الجيدة... وأيضًا على المعاناة إذا لزم الأمر. يجب ألّا نتّخذ مصادر متعتنا أساسًا موثوقًا لحياة خيرة؛ لأننا يمكن أن نستمتع... بأشياء سيئة. سأطرح عليك أمرًا، بيتر، أنت الذي تدافع عن حقوق الحيوان: سأكلمك عن مصارعة الكلاب. لنفترض أن هذه المصارعة تحظى بشعبية كبيرة داخل المجتمع المحلي، وأنها توفر متعة مكثفة للمتفرجين. إذا كنت تزن مقدار المتعة المقدمة إلى عدد كبير من المتفرجين ومقدار الألم الذي يشعر به عدد قليل من الحيوانات، فلن يكون لديك أي سبب لتعارض هذه النزالات. ولهذا السبب، يجب أن نصدر حكمًا أخلاقيًا على القسوة المتأصلة في جوهر هذه العروض.

ب. س: الأسباب التي تجعلني أستنكر مثل هذه العروض تختلف عن أسبابك. لن أقول: إن دوافع المتفرجين سيئة بطبيعتها. في رأيي، هذا شكل من أشكال الوحشية الرياضية: الناس لا يقدرون المعاناة التي تشعر بها الحيوانات. وهناك أيضًا إمكانية كبيرة، أن الناس، إذا هم شعروا بالمتعة لهذه الممارسات، فسيكون لذلك تأثير سلبي في احتمال تبنيهم موقفًا أكثر رأفة تجاه الحيوانات- وهذه واحدة من القضايا التي وهبت حياتي للنضال من أجلها. مثلك تمامًا، أود أن أقنع الناس بالتوقف عن المشاركة في هذا النوع من العروض. ولكن بدلًا من تركيز الاهتمام على توازن المتعة والمعاناة في حالة معينة، فإن المسألة تتعلق بتعزيز مجتمع أكثر إنسانية على نطاق أوسع.


بيتر سينجر

بيتر سينجر: المنفعة هي الغاية الوحيدة والنهائية للحياة

م. س: دعنا نأخذ مثالًا مشابهًا، وهو مصارعة المجالدين خلال العصور القديمة. يمكنك القول: إن السماح للناس بالمشاركة في مثل هذه العروض قد تكون له عواقب سلبية على المدى الطويل من خلال إضفاء الشرعية على القسوة وتشجيعها في جميع أنحاء المجتمع. ولكن دعونا نفترض أن لهذه العروض مفعول التنفيس وأنها تساعد على احتواء حتى الحد من العنف في المجتمع. فإذا كانت حسبة المتعة والألم لدى أكبر عدد من الناس في صالح هذه المباريات، ألا تبقى مع ذلك ممارسة مستهجنة؟

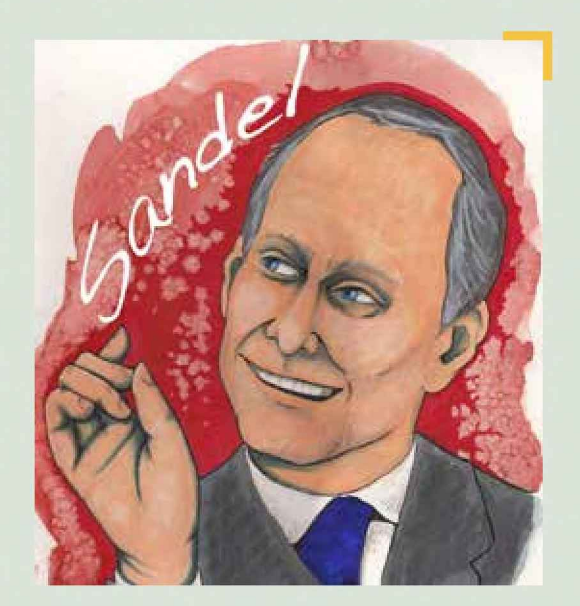
ب. س: إذا ثبت بوضوح أن معارك المصارعة تؤدي إلى انخفاض معدل العنف في المجتمع، سأجد صعوبة في الدفاع عن منعها. على الرغم من أنني لا أعتقد أن الأمور تسير بهذا الشكل في الواقع، فهي مسألة تجريبية، وأنا كنفعي، لا أسترشد إلا بالنتائج؛ لأن كل شيء يعتمد عليها.

م. س: الفرق بيني وبينك يكمن في نقطة واحدة، وهي أنك ترفض القول: إن المتعة التي نجدها في مشاهدة عروض عنيفة، مثل مصارعة الكلاب أو المجالدين، سلوك شاذ...

م. س: تقول: إن في المجتمعات التي تصادر حقوق الأقليات. هذه المصادرة تجعلهم أقل سعادة من دون أن تجلب أي خير لغيرهم، أي الأغلبية. والحال أن في المجتمعات التي يوجد فيها تمييز غير عادل- على أساس الجنس أو النوع أو العرق، وما إلى ذلك- ترى الأغلبية أن إنهاء هذا التمييز سيجلب لها التعاسة؛ لذلك يجب أن نتجاوز الضرر الذي يلحق بهذا الشخص أو ذاك، ونؤكد في المقابل حجة أخلاقية تتجاوز تفضيلات الأفراد أو مصادر سرورهم وحزنهم؛ لأنه في المجتمعات التي يسود فيها الظلم، ما يفضله الناس يستند على قواعد غير عادلة أساسًا.

مستقبل الأخلاق وميزان المنفعة

ب. س: أما أنا، فأرى أن الحجة ضد هذا التمييز رهينة بالمستقبل. فجون ستيوارت ميل قد تحدث عن أهمية أن نتصور الناس بوصفهم كائنات «تتطور». وما دام الضرر



> **مايكل ساندل: من الخطأ تلخيص كل شيء بحساب المنفعة**

المتعلق بالعرق ونوع الجنس وما إلى ذلك قائمًا، فإن الأقلية ستعيش حياة بائسة. ومن أجل بيئة أكثر توافقًا، يجب إنهاء هذا الضرر. وهذا ما شهدناه في البلدان التي ألغي فيها التمييز. في الستينيات، في الولايات المتحدة، كان يمكننا القول: إن إنهاء التمييز العنصري سيجعل الأغلبية البيضاء تعيسة؛ لأنه سيتعين عليها التخلي عن امتيازاتها. ومع ذلك، بمجرد تغيير القانون واعتماد العادات الجديدة، تغيرت الأمور من دون ضرر، وأصبح لدينا مجتمع أفضل.

م. س: ما يتعين علينا معرفته هو على أي أساس جرت مكافحة هذا الضرر وإزالته. حسب رؤيتك أنت، ما دام إنهاء الضرر يؤدي إلى سعادة أكبر للأقلية التي تتعرض للتمييز ولا يقوّض كثيرًا سعادة الأغلبية التي تفقد امتيازاتها، فيجب علينا، على سبيل المثال، إلغاء التفوق الأبيض؛ لأن ميزان المنفعة يميل لصالح هذا الإجراء. ولكن لماذا نسند حكمنا إلى هذا الافتراض التخميني بدلًا من القول: إن الفصل العنصري هو ببساطة أمر مجحف؟ دعونا نتخيل أن مؤيدي التفوق الأبيض وجدوا أنفسهم، بعد نهاية الفصل العنصري، تعساء كما كانوا يخشون... هل ستقول حينها: إن تفكيك الفصل العنصري كان خطأ؟

ب. س: لست متأكدًا من أن جيلًا واحدًا يكفي للبتّ في هذه المسألة. ولكن إذا استمر هذا الشعور بالتعاسة بين أبناء هؤلاء العنصريين البيض وأحفادهم، على الرغم من حقيقة أن حياة الأقلية التي تعرضت للتمييز قد أصبحت أفضل، فينبغي أن يؤخذ ذلك في الحسبان، للنظر فيما إذا كانت هناك طريقة أخرى لمعالجة الأمر. هذه التطورات تظل على الدوام خاضعة لقانون «العدوى»...

م. س: إنها ليست مسألة عدوى، بيتر، إنها طريقة سيئة لعقل الأمور!

ب. س: الطريقة الأخرى لعقل الأمور هي التمسك بالمبادئ من دون النظر إلى النتائج، حتى لو كانت سلبية على المدى الطويل جدًّا.

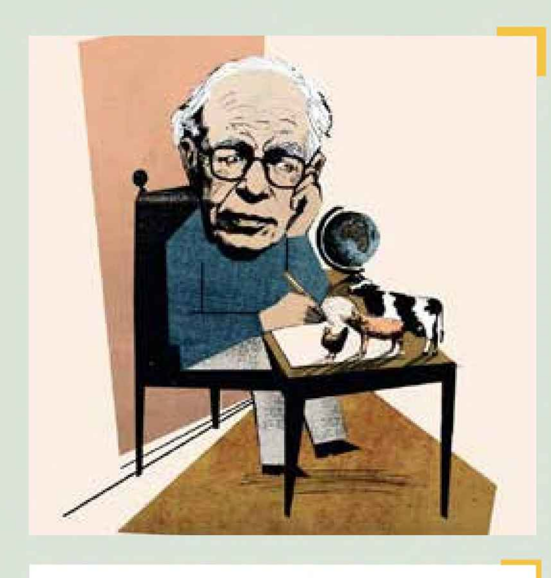
م. س: هناك حل بديل: أن نأخذ على عاتقنا مهمة تربية العنصريين من أجل إخراجهم من العنصرية.

ب. س: أنا أؤيد ذلك كل التأييد، إنما للسبب الذي ذكرته: مراعاة للنتائج الإيجابية التي قد تترتب عن ذلك، وليس على أساس مفهوم جوهري للعدالة دونما الرجوع إلى حالة المجتمع أو إلى تقدمه.

ثمن الأخلاق وتسليع الإيثار

م. س: في رأيي، يمكن رؤية آثار الثقافة النفعية في العالم المعاصر في ميلنا إلى الاستعانة بمنطق السوق في مسألة تقويم مساهمات كل واحد منا في الصالح العام. هذه هي النتيجة التي توصلت إليها في كتابي الأخير، «طغيان الاستحقاق». لقد شهدنا على مدى عقود عدة ارتفاعًا مهولًا لمستوى التفاوتات الطبقية. بيد أن القاعدة في مجتمعنا الخاضع لمنطق السوق تفترض أن الأموال التي يكسبها الأفراد تمثل مقياسًا لمساهمتهم في الصالح العام. وأنا أقول: إن هذا خطأ. ما الذي يقوله لنا السوق اليوم عن هذه المساهمات؟ يقول: إن مساهمة مدير صندوق التحوط أكبر بـ٨٠٠ مرة من مساهمة ممرضة أو أستاذ! وبصرف النظر عن الاقتصاديين الملتزمين، يتفق الجميع على أن هذا ليس تقديرًا صحيحًا. أقترح سحب هذا الحكم من السوق وخلق توافق أفضل بين مساهمات الممرضات والمعلمين وجميع العمال «الأساسيين» الذين اكتشفناهم في أثناء أزمة كوفيد... وبين المكافأة والتقدير المقدم لهم من جانب المجتمع. إنني أتكلم عن قيمة إسهامهم لا عن منفعته، التي من شأنها أن تقزّم أو تسطّح معنى هذا الإسهام.

ب. س: أتفق معك على أن جزءًا من التقاليد النفعية اعتمد على السوق بسبب الكسل الفكري نوعًا ما، والتجأ إليه لإنتاج أحكام أكثر جوهرية بشأن ما هو خيِّر. وبما أن الناس يعبرون عن تفضيلاتهم شراء بعض السلع دون غيرها، انطلاقًا من أن استشارة السوق ستكون كافية لمعرفة القيمة التي يجب منحها لتلك السلع. إنه شكل من أشكال التنازل، معك حق. ولكن، في رأيي، هذا ينبع من عدم فهمنا للنفعية بشكل كافٍ. لقد اقترحت، من خلال فكرة «الإيثار الفعال»، طريقة للحيلولة دون اللجوء إلى حكم السوق: وذلك من خلال دعوة من يستطيعون ذلك إلى اختيار مهن لم يكونوا ينوون امتهانها- مهنة مصرفي في مجال التمويل على سبيل المثال- من أجل التبرع بجزء كبير من دخلهم للمنظمات التي تكافح المجاعة والفقر. فهم بذلك سينقذون أرواحًا أكثر مما لو كانوا قد انخرطوا في العمل الإنساني... أو درسوا الفلسفة الأخلاقية. وأنا لا أعتقد أن هذه «الحسبة» تناسب الجميع. فمن يرغبون في تطوير مواهبهم، أو يودون ممارسة عمل يستهويهم، أو أولئك الذين يمكن لأخلاقهم أن تفسد في بيئة تتدفق فيها الأموال بكثرة؛ قد لا تكون تلك فكرة جيدة. إن الأمر يتطلب إرادة والتزامًا قويين. لكن بالنسبة لأحد طلابي، الذي كان بإمكانه أن يصبح أستاذًا للفلسفة في أكسفورد ووجد نفسه، بعد اختيار أخلاقي، يشتغل في القطاع المالي، فقد نجح الأمر...



الحياة الخيرة تقوم على تعلم الاستمتاع بالأشياء الجيدة وعلى المعاناة إذا لزم الأمر

م. س: أنا أرى في هذه المقاربة تسليعًا للإيثار. وهذا يقود إلى إفساد الخير الذي يمكن أن يعكسه الإيثار على شخصية الأفراد. لنفترض يا بيتر أن لديك ابنة أنهت للتو دراسة الطب وتريد الذهاب والعمل في بلد فقير لحساب منظمة أطباء بلا حدود. إمكانية كسب مال أوفر لا تثير اهتمامها، وهي تريد تقديم الرعاية الطبية لمن هم في أمسّ الحاجة إليها. ودعونا نفترض أيضًا أنه قبل ذلك مباشرة، عرض على ابنتك أن تجني كثيرًا من المال في عيادة للجراحة التجميلية في بيفرلي هيلز أو في باريس- ما يمكنها من أن تتبرع لأطباء بلا حدود بما يكفي لتوظيف طبيبين أو ثلاثة أطباء. هل تنصح ابنتك بأن تصبح جراحة تجميل من أجل تعظيم مبلغ الخير الذي سيمكنها فعله؟



محمد الرميحي
كاتب وأكاديمي كويتي

الهوية من رافع إلى عائق

ليس منذ صدور كتاب أمين معلوف «الهويات القاتلة» انتبه المعلقون إلى أهمية الهوية وفهم الجماعات المختلفة لها، ولكن أيضًا منذ بدء الصراعات في منطقتنا العربية وسيلان أنهار الدماء التي تدفقت على جانب ذلك الصراع، كما سال الحبر تمحيصًا وقراءة لتلك الظاهرة. في ثقافتنا العربية، شكلت (أزمة الهوية)، في نصف القرن الأخير على الأقل، مرتكزًا لإطلاق جماعات سياسية مختلفة رؤيتها، وأفعالها للدفاع عما تعتقد أنه جرح للهوية أو تصوراتها للهوية.

ومن أجل البعد من التعميم، بدأت (حيرة الهوية)، في المفاهيم التي انطلقت في فضائنا العربي، عشية الحرب العالمية الأولى، فقد تأثر العرب أوائل القرن العشرين بأفكار القومية التي انتعشت في أوربا وتطورت في القرن التاسع عشر، وأيضًا بسبب تراجع فاعلية الدولة العثمانية وتأخرها في الإصلاح مما قاد إلى وهنها، فنادى مناديهم بفكرة القومية العربية، التي لها ما يماثلها لدى الإصلاحيين الأتراك (القومية الطورانية) وهي مرحلة من مراحل تطور الوعي السياسي، ما لبثت قوى الاستعمار أن قدمت مفهومًا مختلفًا (وفي رأيي واقعيًّا) تجاه تشكيل الدولة العربية الحديثة، فهي ليست عابرة للجغرافيا وخطوط الثقافات الفرعية، بل مكونًا أساسًا يمزج الجغرافيا بالثقافة بالمصالح، فولدت الدولة (الوطنية) العربية، بحدود واضحة لبعضٍ، والأخرى مشتركة وعابرة.

مصر تقف كمثال للحدود المعروفة؛ فهي من مصبّ النيل القادم من السودان إلى البحر الأبيض على ضفاف الإسكندرية، إلا أن بلدًا مثل العراق، متداخل في الشرق والشمال، أخذ وقتًا للظهور كوحدة سياسية وجغرافية، أما الشام الكبرى فلم تتحقق بل قطع الاستعمار سوريا، التي نعرف اليوم، إلى مناطق إثنية/عرقية ثم التأم شكل سوريا الحديثة بعيدًا من فلسطين ولبنان!

إذًا، وصلنا إلى النصف الثاني من القرن العشرين ونحن أمام دعوتين ترغبان في (لمّ الشمل) من وجهة نظرهما، تقويان وتضعفان حسب الظروف السياسية وربما التدخل الخارجي، حتى يومنا فإن المثقف العربي يحتار في اختيار أي المفاهيم يستخدم: الأمة العربية، أو الوطن العربي، أو البلاد العربية! وهذا يدل على تشوش المفاهيم وعدم الاتفاق على أي منها يجوز أن يستخدم، وأي منها قد تجاوزته الأحداث!

الأولى دعوة (القومية العربية) والثانية (دعوة الإسلام الحركي)، الأولى ترى أن هناك أمة اسمها الأمة العربية ولها مصالح مشتركة وعليها التوحد أمام العالم، والأخرى ترى أن هناك أمة إسلامية عابرة، حتى للبلدان العربية، وعليها التوحد أمام العالم، بل فرض سيادتها وإرادتها عليه. ومن تلك الحركتين تفرعت عددًا من الجماعات بعضها متشدد وبعضها أكثر مرونة من الأخرى، إلا أنهما حملا مشروعين تجاوزا الواقع بتصور إمكانية حدوث المستحيل بناءً على هوية مفترضة.

صُدمت التجربة القومية في أكثر من مكان، فقد كانت الوَحْدة المصرية السورية مثالًا على ما يمكن أن يحدث من (انتصار للفكر القومي) (فبراير) ١٩٥٨م. لكن ذلك الانتصار كان قصيرًا زمنيًّا ووقع الانفصال في (٢٨ سبتمبر ١٩٦١م). تغلبت الواقعية على المثال النظري، وأظهرت الاختلاف بين الهوامش الثقافية والمصالح المختلفة، وأكدت ذلك التوجه، من جهة أخرى، تجربة (حزب البعث الاشتراكي)

الـذي حكم كـلًّا مـن العـراق وسـوريا، وعلـى الـرغم من الشعار الواحد والمنبع الفكري، فكان بين الشطرين عداء مستحكم أراد المسيطرون أن يظهروه وكأنه اختلاف في الاجتهاد، ولكنه في الحقيقة إكراهات (الدولة الوطنية) الواقعية وغير المعترف بها علنًا حتى وقت متأخر في الفضاء السياسي العربي.

ثنائية الدولة الوطنية والدولة القومية

استمرت ثنائية الدولة الوطنية والدولة القومية تساير مجمل الصراعات العربية البينية، سواء العابرة للقومية (الإسلام الحركي) أو الدامجة للدولة الوطنية والقومية (القومية العربية) وقد أفرزت تلك الثنائية مجموعة من الصراعات التي ما زالت آثارها بيننا، ومنها تطلعات أسامة بن لادن ورهطه، فيما عُرف (بالقاعدة)، لعودة الخلافة. وهـي فـكـرة كـانـت قـد انطلقت مـن تفكير قـادة (حركة الإخوان المسلمين)، التي أسسها حسن البنا في أواخر عشرينيات القرن العشرين، وكان أساسها رد فعل غير واقعي، أو تاريخي، لسقوط الخلافة العثمانية التي انتهى دورها التاريخي.

لقد أفرزت تلك الحركات قدرًا من العنف استمر في عدد من الحركات المستجدة؛ منها (داعش) في العراق وسوريا، التي اعتمد فكرها (إن جاز تسميته فكرًا) على مقولات تراثية منقطعة عن أصولها. وقد قامت تلك الحركات والتجمعات، بما فيها حركة الاخوان، بأعمال عنيفة في مجتمعات عربية عديدة وبأشكال مختلفة أهدرت السلام الأهلي، وعرضت الدولة الوطنية للمخاطر، بل إن بعضها وصل إلى الحكم، واعتقد معتقدةً أنها (مفوضة) لفرض ما تعتقده على الآخرين، فاحتضن نظام عمر البشير في السودان أشخاصًا مثل (كارلوس) و(أسامة بن لادن)، وساعد في أعمال عنف متعددة في بحر عدن وفي بعض العواصم الإفريقية وتبنّت بعض الـدول، لأسباب سياسية، تلك التصورات بأشكال مخففة أو مغلظة في سبيل دفع مصالحها الوطنية، وهو عمل يمكن أن يرتقي إلى ما يسمى (الانتهازية السياسية).

من رافع إلى عائق

مثل أي مفهوم سياسي اجتماعي، يمكن أن يكون الشعور بالهوية رافعًا للدولة والمجتمع الحديث، إن كان

> **أصبحت مسألة تنشيط الهويات بشكل سلبي معروفة عبر الكتب والتعليم والإعلام، وذلك من خلال تسفيه الآخر والإعلاء من شأن الذات**

ذلك الشعور حميدًا ومتوازنًا، ويمكن أن يكون معوّقًا -كبيرًا أو صغيرًا- لاستمرار بل لبقاء الدولة، إن كان ذلك الشعور غير حميد ومسيس. يمدنا التاريخ بعدد كبير من التجارب والأمثلة على الحالتين؛ المثال الأبرز هي (القومية النازية) في ألمانيا، التي اعتقدت أنها خلاص البشرية وعليها أن تسود وتتخلص من بقية القوميات والأعراق الأخرى لأنها هي العرق الأفضل، وبسبب ذلك الشعور المبالغ فيه نشبت حرب كونية قتلت الملايين من البشر، وصفَّت جماعات الغجر واليهود في مذابح وحشية، وفرضت على أعراق أخرى التعقيم الإجباري. وتكرر الأمر في أكثر من مكان في المعمورة بالطريقة نفسها تقريبًا، فضخمت بعض الأحزاب والسياسيين نعرة اللون والعرق واللغة، وأثارت العامة ضد (الآخر المختلف)؛ مثلًا البيض ضد السود في الولايات المتحدة الأميركية، الأجانب ضد المواطنين في بعض بلاد أوربا، أو حتى التعصب القبلي، كما في مذابح التوسي والهوتو في رواندا، والتعصب الديني؛ كالمسلمين والهندوس في الهند، والمسلمين في البوسنة- مذابح سربرنيتسا (يوليو ١٩٩٥م).

أما في بلادنا فقد أرادت بعض القوى السياسية، مـن منطلق قـومـي أو ديـنـي، أن تـفـرض رؤيـتـهـا علـى التوحد المذهبي أو القومي. لقد دخل العراق الحديث في صراع مع مكونه الكردي لمدة طويلة من الزمن واشتد الصراع السياسي والعسكري، وتدخلت دول على خط ذلك الصراع منها الدولة الإيرانية، وتصاعد الـصـراع حتـى وصـل إلـى ذروتـه فـي أحـداث (مذبحة حلبجة)، وقد انتهى ذلك الطريق بأن أصبحت كردستان العراقية منطقة تتمتع بحكم ذاتي، بل حاول سكانها أن يشكلوا دولة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

نص يترجم لأول مرة

بعض الذكريات

مجدي وهبة مترجم وكاتب مصري

تقديم وترجمة: **سمير غريب** ناقد مصري

مات جورج حنين، مؤسس الحركة السريالية في مصر، في باريس ليل ١٧-١٨ يوليو ١٩٧٣م. بعد سنوات من صراعه مع سرطان في الحنجرة. في الذكرى الأولى لوفاته، يوليو ١٩٧٤م، صدر في القاهرة كتاب بالفرنسية والعربية بعنوان: «تحية لجورج حنين»، أعدّه صديقه مجدي وهبة وكتب مقدمته. نُشِر على غلافه أنه «آخر كتاب في الأدب التطبيقي». كما نُشِر اسم «حصة الرمل La Part du Sable»، وهي دار النشر التي كان أسسها جورج حنين، وعُدّ هذا الكتاب آخر إصدار لها. طُبِع ٢٩٨ نسخة فقط! من هذا الكتاب الذي تضمن مقالات كتبها ثلاثون من أصدقاء جورج من دول مختلفة.



جماعة الفن والحرية، فى افتتاح اول معرض جماعى لهم عام ١٩٤٠.
فى الصف الأمامي: سانتيني، كامل التلمسانى، انجيلو دي ريز (فى البرواز)، شخص غير معروف،رمسيس يونان وفؤاد كامل
الصف الخلفي: ألبير قصيري، موريس فامى، راؤول كورييل، جورج حنين (أطولهم يرتدى نظارات). مجموعة سيلفي يونان، باريس

وأنا أعدّ لكتابة نسخة نهائية مرجعية لكتابي «السريالية في مصر»، صدرت طبعته الأولى عام ١٩٨٦م في القاهرة، لحظت أنه لم تصدر طبعة أخرى حتى الآن من كتاب «تحية لجورج حنين» على الرغم من أهمية جورج نفسه وأهمية من كتبوا فيه. كنت ترجمت في كتابي خطابات جورج حنين إلى الشاعر والناقد اليوناني الأميركي نيكولا كالاس، نقلًا عن كتاب «تحية لجورج حنين» لكني لم أترجم المقدمة التي كتبها كالاس عن جورج.

اليوم أقدم هنا ترجمة عربية كاملة للمرة الأولى للمقدمة التي كتبها مجدي وهبة لكتاب «تحية لجورج حنين Hommage à Georges Henein». كتبتُ الهوامش التي رأيتها لازمة لفهم النص، وهي كثيرة جدًّا بسبب ثقافة مجدي العريضة واستطراداته وتشبيهاته من جهة، وبسبب الحوارات والأحداث الثرية التي ينقلها لنا من



سألت (والدتي) جورج أسئلة حول صحة والدته، وطلبت منه الموافقة على أن الطعام الذي تناولناه كان جيدًا جدًّا. أجاب بأدب شديد، أن الأسرة مؤسسة عفا عليها الزمن، وأن فكرة قائمة الطعام لا يمكن أن تجعلنا ننسى أن أغلبية المصريين يعانون الجوع

لقاءاته مع حنين وصحبه في ذلك الزمن الذهبي الذي مرت به مصر ولم يعد.

تعرف مجدي وهبة وهو فتى في السابعة عشرة إلى جورج حنين الذي كان يكبره بأحد عشر عامًا. ونتابع في المقال رحلة مجدي مع جورج وصحبه من جماعة الفن والحرية، وقد التحق بهما متأخرًا بعد تعرفه إلى حنين. لم يمنع فارق السن «حنين» من أن يشرك معه «مجدي» في كتابة كتابين هما: «لمحات عن كافكا» ١٩٥٤م، و«آراء حول كيركيغارد» ١٩٥٥م، والكتابان من إصدارات «حصة الرمل» دار النشر التي أسسها حنين في القاهرة. كانت من مزايا حنين المهمة الانفتاح على الشباب واجتذابهم والعمل معهم. العجيب المدهش أنني لم أجد أثرًا لهذه الكتب في أي ببليوغرافيا أو سيرة ذاتية منشورة لمجدي وهبة!

نعيش في مقدمة مجدي وهبة هنا أجواء جماعة «الفن والحرية» السريالية وتطوراتها. وشخصيات أعضائها ذات الصلة بالأوساط الثقافية اليسارية في أوربا وأميركا، وأجواء اجتماعاتهم ومناقشاتهم التي يغلب عليها الحوار السياسي اليساري، وأجواء من المجتمع المصري وقتها. كانت الجماعة والمجتمع تزخران بشخصيات من أديان وأصول مختلفة: مسلمين ومسيحيين ويهود ومصريين ومتمصرين وأجانب، وكتاب وفنانين وأدباء مغمورين ومشهورين وصعاليك. كانت مصر في النصف الأول من القرن العشرين في أزهي أوقات نهضتها... كما أشرت إلى ذلك في مقدمة كتابي «السريالية في مصر». ونظرًا لتكرار الاستشهاد به فسأكتفي فيما يلي بذكر كلمة « كتابي» للدلالة عليه.

على نحو خاص يقربنا مجدي وهبة من فهم شخصية جورج حنين، البسيطة الذكية التي تميل إلى السخرية الخفيفة، والاستمتاع بها. أضاف لي هذا النص شخصيًّا

الجديد مما كنت لا أعلمه. منه مثلًا السبب الحقيقي لدخول السرياليين المصريين في «المجلة الجديدة» التي أسسها سلامة موسى، ثم تولى رمسيس يونان سكرتارية تحريرها قبل أن ينتقل إليه امتياز المجلة، ثم يصبح رئيسًا لتحريرها. كذلك يوضح النص مواقف سياسية لجورج حنين لم أذكرها في كتابي. كما عرفت لأول مرة أين دُفن جورج حنين في القاهرة.

أما مجدي وهبة نفسه فقد وُلد في الإسكندرية عام ١٩٢٥م، والده مراد باشا كان قاضيًا في المحكمة العليا ثم وزيرًا. جده رئيس الوزراء يوسف وهبة باشا. مع ذلك انضم مجدي للحزب الشيوعي المصري في شبابه. حصل على دبلوم الدراسات العليا في القانون الدولي من جامعة السوربون في باريس (١٩٤٧م). تحول إلى الأدب الإنجليزي والتحق بكلية إكستر بجامعة أُكسفورد وحصل على درجة البكالوريوس عام ١٩٥٧م. ودرَّسَ الأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة.

شغل منصب وكيل وزارة الثقافة في مصر لمدة أربع سنوات بين عامي ١٩٦٦-١٩٧٠م. ترجم لنجيب محفوظ وطه حسين إلى الإنجليزية. كما ترجم أيضًا إلى العربية. أصبح معجم المصطلحات الأدبية الذي نشره عام ١٩٧٤م وأعيد إصداره مرات عدة أداةً مهمة لعلماء الأدب المقارن في العالم العربي. في عام ١٩٨٩م أصدر «المختار: قاموس موجز للغة الإنجليزية والعربية». تبع المختار كتاب النفيس الذي نشر بعد وفاته. ومن اتساع علم وثقافة مجدي وهبة أن طلب منه الدكتور ثروت عكاشة مراجعة ترجمته لكتاب الشاعر أوفيد «مسخ الكائنات» على الأصل اللاتيني للكتاب. وقد طُبعت الترجمة عام ١٩٨٤م في هيئة الكتاب المصرية. كان عضوًا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة وعضوًا في المجمع العلمي. مات بالسرطان في لندن ١٩٩١م.

عنون مجدي مقالته: «بعض الذكريات»، وصدّرها بعبارة لجورج حنين: «هناك عصر الإيمان ومن ثم هناك عصر يشيخ فيه الإيمان».

ملحوظة: كل الصور المرفقة من أرشيف سمير غريب الخاص، باستثناء صورة مجدي وهبة، بعضها منشور في كتبه، ثم انتشرت في مطبوعات ومواقع أخرى دون ذكر المصدر طبقًا للتقليد العربي الأصيل.

المترجم

نص المقال:

بعض الذكريات

«هناك عصر الإيمان ومن ثم هناك عصر يشيخ فيه الإيمان».

جورج حنين

تعرفت إليه عام ١٩٤٢م على الغداء عند أصدقاء لوالده. كنت في السابعة عشرة من عمري، كان في الثامنة والعشرين، بدأت محادثتنا ببعض الصعوبة، كما لو كنا نبحث عن الموجة التي تسمح لنا بالتحدث بجدية



غلاف المجلة الجديدة عدد أول فبراير ١٩٤٢


من اليمين لليسار: جورج حنين - فؤاد كامل - زوجة جورج حنين (بولا) - رمسيس يونان

عن الأشياء التي بدت مهمة بالنسبة لنا. كنت في السنة الأولى في كلية الحقوق. أيقظ الجدل الشديد لزميل قديم في الدراسة وعي البرجوازي السيئ، كان مبكر النضوج ومثقفًا، علمني أيضًا أن أقرأ أناتول فرانس. منحني جورج، الذي تسبقه سمعته كثوري كبير وشاعر جيد، إثارة اللقاء الأول مع رجل أصيل من الأدباء.

حاولت والدتي، الجالسة بجانبه، إبقاء المحادثة خفيفة، وسألت جورج أسئلة حول صحة والدته، وطلبت منه الموافقة على أن الطعام الذي تناولناه كان جيدًا جدًّا. بين ورق العنب المحشو والدجاج المشوي، أجاب بأدب شديد أن الأسرة مؤسسة عفا عليها الزمن، وأن فكرة قائمة الطعام لا يمكن أن تجعلنا ننسى أن غالبية المصريين يعانون الجوع. دون أن تفقد رباطة جأشها، سألته والدتي عن أخبار الحرب... ثم فجأة، لا أعرف تمامًا كيف، تحدث إلينا عن ظلام العالم الذي تعلمنا أن نعيش فيه، وعن عبثية المجازر المتبادلة وصراع الطبقات الذي سيعقب هذه الحرب، داخل مجتمعات تراجعت إلى عجز ثم إلى مستوى إمبراطوريات ممزقة في صراع مع القوميات. كان يتحدث بحزن، تتخلل كلماته الأنيقة نكات وتوريات، لم نفهمها جيدًا.

مع تناول الحلوى، غلف هذا الغداء «البرجوازي» ضباب رثائي، جعلنا نفقد الإحساس بوجودنا في القاهرة، في حضن عائلة مضيافة. أعطتنا كلمته المجنحة لمحة عن مصيرنا على نطاق عالمي، وعرضت لنا الاعتبارات التاريخية التي فصلتنا حتى عن المكان الذي كنا نتحدث فيه. دخل اسم روزا لوكسمبورغ في الحديث، وفهمنا أن التجربة الثورية لم تكن محصورة في مكان واحد، وأن مصر لم تكن إلا قطرة في محيط متغير.

روزا لوكسمبورغ! ها قد وجدنا الموجة المناسبة! استمعت إلى جورج بإدراك عميق للظرف المأساوي للفعل المختار، وضرورة الاستجابة إلى الثورة أو رفضها، الاستجابة لمفهوم الحياة نفسها. أخبرنا أنه استجاب، وبصراحة، رجاني أن أذهب لرؤيته في منزله، في الشقة التي يشغلها في بيت والديه.

منتصف مناقشة حية

بعد أيام قليلة ذهبت لرؤيته. التقيتُ هناك رمسيسَ يونان وألبير قصيري ولطف الله سليمان وسلامة موسى. وصلت في منتصف مناقشة حية إلى حد ما. كان جورج



كامل التلمساني بورتريه ألبير قصيري

المحرك لمجلة «التطور» خلال عام ١٩٤٠م. تحت إدارة أنور كامل، أصبحت منبرًا بدأ فيه جورج، بلغة عربية شديدة التنقيح، تقديم السريالية الأوربية للقارئ المصري. استغرقت المجلة أقل من عام بقليل، وكان جورج يعتز بها أداة لمواصلة تعريب مخاوف وأوهام أوروبا أثناء الحرب. كان سلامة موسى، رائد علمنة الفكر المصري، يتقدم في السن وأراد التنازل عن المجلة التي أصدرها، «المجلة الجديدة» إلى «رسول» للتقدم. هذا فسر ذلك اللقاء عند جورج. سلامة موسى، الذي كثيرًا ما قدم داروين وشو وفولتير وأوغست كونت وبرودون للقارئ المصري، كان يحلم ب «أوفكليرانج Aufklärung» الذي سيكون هو نفسه موسى مندلسون، أقلية متحرِّرة ومُحررة. تحدث عن العلم والعقلانية، عن السلمية والعالمية، عن الحضارة الشرعية وعن اللغة العربية.

رد جورج، متحدثًا عن الثورة الدائمة، عن خيانة الدعوة الثورية في اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفييتية، وتحول وجه أراغون. اقتبس من مالاتيستا Malatesta، قارئًا بصوت مرتفع، نداء ماكس إيستمان في مجلة «الأممية الرابعة»، سخر بلطف من «لا باسيوناريا La Passionaria»، وعبث عندما تحدث عن النثر الستاليني في «السؤال القومي La Question Nationale»، وهو كتيب كان من المفترض أن يكون له تأثير كبير في اليسار المصري. قال كل ذلك بنبرة خفيفة، حيث اختلط الاستهزاء والسخرية بالمفارقة.

احتفظت لجورج، في ذلك اليوم، بانطباع أنه أنيق ولديه لا مبالاة ظاهرية، وقوة فريدة من نوعها في الحكم. في مواجهة هذا الحوار بين الرجل العجوز والشاب، وكلاهما كرس نفسه لظهور مجتمع، كما أوضح بيان عام ١٨٤٨م، سيكون فيه التطور الحر لكل فرد هو الشرط للتطور الحر للجميع. أجرؤ على القول، جعلنا هذا الحوار لا ننطق بحرف وأذرعنا تتدلى وأفواهنا مفتوحة. مفهومان للتقدم، صِيغَا بقراءات أجنبية. كانت الحرب في إسبانيا قد انتهت للتو بخسارة مأساوية، وكانت محارق الجثث ممتلئة دائمًا في أوربا النازية، وملايين الروس لقوا حتفهم في ظل الحكم النازي. كانت القاهرة مدينة ملذات خادعة للعسكريين من الحلفاء القادمين من الصحراء الغربية، مدينة تساءل فيها ملوك منفيون عما سيكون عليه الغد، حيث كانت القومية المصرية تقعقع في صمت. كان جورج حنين وسلامة موسى يتحدثان مثل اثنين من المنشفيك في مقهى بنيويورك!



رمسيس يونان



د. مجدي وهبة

إقبال، حيويته وجمال يومه

جاء لقائي الثالث مع جورج، بعد بضعة أشهر، في مقر دار نشر «ماس Masses». في ذلك المساء تعرفت إلى إقبال، الإنسانة التي كانت نور حياته، «حيويته وجمال يومه». أضفى وجود بولا (إقبال) على اجتماع يساريين مصريين في هذا اللقاء امتيازًا مطلقًا، وضرورة لأصالة كاملة. ظل جورج متكتمًا في الخلفية، معطيًا الكلمة لمن ستصبح زوجته. كان يقوم بين الحين والآخر بالتدخل حيث يحاول إعادة الانفعالات النارية لأصدقائه إلى روح الدعابة والفكاهة. كانت هذه اللقاءات تعقد في شقة ضيقة، كان الجيران مجموعة من الحاخامات الشبان يقومون

Sous Presse
aux Editions "Masses",

VERTU DE L'ALLEMAGNE

Anthologie
de l'Esprit Poétique Allemand
de Goethe à Kafka

Textes Recueillis
par
Ikbal El Alaily

KLOPSTOCK . LESSING . WIELAND . SCHILLER . LICHTENBERG
HERDER . GOETHE . BURGER . UHLAND . KOERNER . ARNIM .
BRENTANO . HEINE . HOELDERLIN . RICHTER . MORITZ .
SCHLEGEL . LENZ . SCHELLING . WACKENRODER . TIECK .
SCHUBART . NOVALIS . EICHENDORFF . GRIMM . MORIKE .
BUECHNER . HEBBEL . WAGNER . BETTINA . HOFFMANN .
CHAMISSO . LA MOTTE FOUQUE . WERNER . KLEIST . GRABBE .
NIETZSCHE . DROSTE-HULSHOFF . STORM . LUDWIG . KELLER
JENSEN . KAFKA . BRECHT

إعلان بالفرنسية عن صدور كتاب فضيلة ألمانيا مختارات من الروح الشعرية الألمانية من غوته إلى كافكا لأقبال العلايلي

المعرض الأول للفن الحر

تفتتح جماعة «الفن والحرية»

معرضها الأول للفن الحر

في الساعة السادسة من مساء الخميس ٨ فبراير سنة ١٩٤٠

بنادي «النيل» بميدان سليمان باشا

المعرض مفتوح يوميا لغاية ٢٤ فبراير سنة ١٩٤٠

والدعوة عامة

دار الثقافة المصرية

دعوة افتتاح المعرض الأول للفن الحر

المعرض الأول للفن الحر

تفتتح جماعة «الفن والحرية»

معرضها الأول للفن الحر

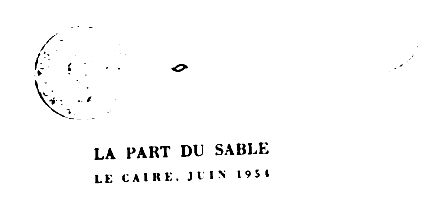
في الساعة السادسة من مساء الخميس ٨ فبراير سنة ١٩٤٠

بنادي «النيل» بميدان سليمان باشا

المعرض مفتوح يوميا لغاية ٢٤ فبراير سنة ١٩٤٠

والدعوة

مجدي وهبة بين المشاركين في كتاب لمحات عن كافكا



الغلاف الداخلي لكتاب لمحات عن كافكا

بتفسيرات للتوراة بأصوات منخفضة، دون أن يشُكّوا في الكلام المشتعل الذي يتوعد بتقليص المقدس حتى إسكاته. كان جورج بطرق متقنة يذكرنا بالنظام بواقعية وابتسامة. كان يخشى من الدوغماتية ولا يثق في الأيديولوجية. لم يفكر قط في مدينتي Morus و Campanella إلا بحزن. ملأته الاسمانية في السياسة بالرعب؛ لأنه رأى بوضوح شديد المسار الذي يقود من الفكرة السخية إلى المحرقة. لقد احتفظت له بذكرى حية ودقيقة من هذه اللقاءات لم يحجبها الزمن.

كان يتأمل الحماقة بحزن على أنها ضعف، لكن تجارة الذكاء دائمًا تملؤه بالمرح. للأسف، لم نمنحه كثيرًا الفرصة للفرح. كان تفكيره الثوري شديد الدقة بالنسبة لرفاقه. لقد دفعناه على كتابة البيانات والكتيبات على طريقة باكونين، لكن حسًّا قويًّا، لاتينيًّا تمامًا، كان يرعاه ويحفظه من مخاطر الذوق السيئ. كانت عقدة رد الفعل الجوردية Le nœud gordien التي أردنا قطعها بالسيف مجرد مزحة عريف بالنسبة له. كان يعلم أن العنف ينتهي في كثير من الأحيان إلى ذيل السمكة وأن معظم رفاقه سينتهون إلى تقبل واقع الحياة. أما هو، فكان الشيء الرائع هو فك العقدة الجوردية!

آمن جورج حنين بالثورة، لكنه اعتقد أنها بعيدة. هذا لم يمنعه من المشاركة بنشاط كبير في التحضير للحملة الانتخابية لمرشح للبرلمان أعلن أنه المرشح الوحيد لليسار

احتفظت لجورج بانطباع أنه أنيق ولديه لا مبالاة ظاهرية، وقوة فريدة من نوعها في الحكم

الاشتراكي. انضم مرشحنا بحسن نية إلى مشهد طريف، كان مظهره معبرًا تمامًا لجذب فضول الجماهير. أراد أن يكون ممثلًا للبروليتاريا المصرية، فارتدى ثياب عمل من ابتكاره. كان لجورج من الكياسة بحيث لا يخيب أمله؛ لأنه شكل نوعًا من حل وسط لكل الجماعات اليسارية التي أرادت المشاركة في الانتخابات، دون التخلي على الأقل عن مناخ الخلاف الذي لم يؤثر فيها.

انطلق جورج بقلب حزين في حملة كان يعرف مسبقًا أنها خاسرة، هو عدو كل أرثوذكسية لكنه لم يُرد أن يكون فارسًا وحيدًا. كان لطف الله سليمان يحاضر في الجماهير كل ليلة بقوة نموذجية. قام رمسيس يونان بترجمة مقاطع من الأممية The International إلى العربية، وكنا نرددها بأفضل ما نستطيع بتحدّ في أوقات متأخرة من الليل في الأحياء المزرية من دائرتنا الانتخابية. كان المتفرجون يضحكون، واستيقظت العائلات العاملة لتلقي علينا وابلًا من السباب. وضعت الشرطة نهاية لهذا الفصل فصادرت منشوراتنا وانهالت علينا بالهراوات الثقيلة.



علي حسن الفواز
كاتب وشاعر عراقي

القصيدة الإيروتيكية وأوهام التمثيل الشعري

التسمية قد تكون مأزقًا أو فخًّا، أو مجالًا ينفتح على مقاربات تستدعي وعيًا بمفارقة إشكالية التسمية والفخ الثقافي، وبقدر ما أن فخاخ الثقافة العربية كبيرة ومثيرة للجدل والسجال، بدءًا من فخ المفهوم وفخ المصطلح، إلى فخ التأويل، فإن أخطرها يظل قرينًا بما تقترحه تلك «التسمية» من خلافات تمتد من الاجتماعي والسياسي والنفسي إلى الديني؛ إذ تتحول التسميات الثقافية إلى رافعات تجرّ معها المفهوم والمصطلح والتأويل، إلى تعقيدات الصراع الذي تواجه تداعياته ثقافتنا العربية، على مستوى أزمات الخطاب والهوية والحرية والعلاقة مع الآخر، أو على مستوى المؤسسات والبنى التحتية وكل ما يتعلق بتشوهات الصناعة الثقافية.

كتابة النص الإيروتيكي، قد تبدو توصيفًا لظاهرة، أو مقولة لقضية نقدية، أو حتى تسويغًا لنمط من كتابةٍ تفيد الجنس، وإباحة اللذة، أو حتى التمثيل البورنوغرافي،



لكني أجدها مجرد تسمية، لا تقعيد منهجيًّا لها، لكنها مع ذلك تحتاج إلى معاينة نقدية دقيقة؛ لأن ربط هذه التسمية بالمفهوم وتحويلها إلى جزء من إجراءات النقد النسوي سيكون متعسفًا، ولا سيما وأن أغلب المفاهيم وافدة ومترجمة، ومنقولة من فضاء استعمالي إلى آخر، وتعاني «الهجرةَ الإشكاليةَ» كما يقول الناقد السعودي سعد البازعي، وهو ما يمكن أن يخلّ بدقتها الوظيفية والعلمية، وبطريقة استخدامها النقدي؛ لذا وجدت أن تحديدها بموضوع التسمية وإحالاتها النفسية، هي ما يُبعدني من الخلط في الاستعمالات والقراءات، وفي التأويل، وفي النظر إلى مثل هذه الكتابة، بعيدًا من أي قسر أو تلفيق، على الرغم من أن مثل هذه الكتابة ليست بريئة في أطروحاتها، وفي نماذجها؛ لأنها تستفز قارئها، عبر ما تلامسه من عقده الجنسية، وما تجسّه من منظومة استعاراته ومجازاته، ونظرته للجنس بشكل عام؛ إذ يكون النظر إلى الجنس بوصفه تمثيلًا لغويًّا، مجالًا، أو خرقًا للتابو الثقافي، دافعًا لوضع التسمية في سياقها التاريخي، وفي إطار مجالها النقدي حتى الاجتماعي، فشعرية الجسد ليست بعيدة من ذاكرة القصيدة العربية، وتاريخ «القيان» الجواري المغنيات يحمل معه، صورًا كثيرة، برزت فيها أسماء معروفة، وقصائد ذات شفرات وإحالات جنسية تغمر ليالي الأنس والمغاني، لكن ما يميزها كجزء من الفضاء العام، إنها تعود إلى أسماء شعراء، وليس شواعر، على الرغم من أن بعض القيان قد تفنَّن بتأليف بعضها، لكن الاعتراف بذلك ظل متواريًا خلف مظاهر الممنوع السياسي والاجتماعي في بيوتات الخلفاء والأمراء وأتباعهم.

«نسوية» الشعر وأجناسيته، ظل قرينًا بموضوعات محددة، بين الرثاء، والمدح، فـ«أم جندب» زوج امرئ القيس لا يعرف عنها سوى حكمها الشعرية، والخنساء هي شاعرة الرثاء، ولم يُذكر عنها شيء آخر، لكن ذلك لم يمنع من قراءة «الشعر النسوي» بعيدًا من تحولات الشعرية العربية ذاتها، ومن طبيعة متغيراتها السياسية والاجتماعية، وعلاقة الظاهرة الشعرية بالبيئة النفسية والاجتماعية والدينية، فنجد عددًا آخر من الشواعر قد كتبن القصيدة الحسية، أو قصيدة الحب ذات الإيحاءات الجنسية والصوفية، وبقدر ما في هذه القصائد من بوح

> **تحولت القصيدة الحسية عند بعض إلى نوع من الميوعة والخفة، وإلى تعطيب اللغة عبر السذاجة والمباشرة، وتجريد القصيدة من سحر أنوثتها**

وتجلٍّ، ومن إثارة، وأحيانًا من تعمية لاسم مؤلفها، إلا أنها انمازت بجدتها الشعرية، وبمتانة لغتها وحيوية أسلوبها، بدءًا من قصائد تماضر بنت الشريد ورابعة العدوية وليلى العامرية وليلى الأخيلية وعلية بنت المهدي، وحفصة بنت الحاج المعروفة بالركونية، ومهجة الغرناطية، وصولًا إلى مي زيادة، وسعاد الصباح، ولميعة عباس عمارة، وجمانة حداد، ويسرى البيطار، ولمياء المقدم، وريم قيس كبة، وأمل الجبوري وغيرهن.

جمانة حداد وكتابة النص الفائق

قد تبدو قصيدة جمانة حداد، ذات المزاج والتشكيل الحسي، أكثر تمثيلًا لموضوعة الإيروتيك الشعري، والأكثر جرأة في التعبير عنه، بوصفها جزءًا من خطاب قصدي، أو بوصفها رؤية تكشف عن وعي حاد بالجسد، وعن مقاربة أسئلته الأنطولوجية، وأسئلته النرجسية أيضًا؛ إذ هو جوهر الكينونة والهوية واللذة، وهذا ما يعني الرغبة في نزع الغموض والتعالي عنه، وليكون الاشتهاء جزءًا من الوعي، ومن علاقته الفاعلة بالحياة، عبر ما يصنعه الحب/ الجنس من إشباع، وعبر تحويل الإغواء إلى لعبة لسانية في المفارقة، وفي تضاد للاحتواء والهيمنة، حيث يحضر الجسد، لا بوصفه استيهامًا، بل هو عالم يختزل الحياة في المعنى والوجود والشهوة والفكرة، وربما لمواجهة الإرث والأثر الذكوري، الذي استغرق القصيدة العربية والسلطة العربية، حتى الحكاية العربية؛ إذ ما زالت كتابة المرأة بوحًا قريبًا من السرية، وما يكتبه الرجل اعترافًا، وعلى الرغم من تقاطع بعضه مع الأعراف، لكنه لا يشكّل مأزقًا للرجل بوصفه جزءًا من المركزية المهيمنة.

يمكن توصيف ما تكتبه جمانة بأنه تجاوز للبوح، وللاعتراف، واستدعاء لما قد يكون الأقرب لكتابة

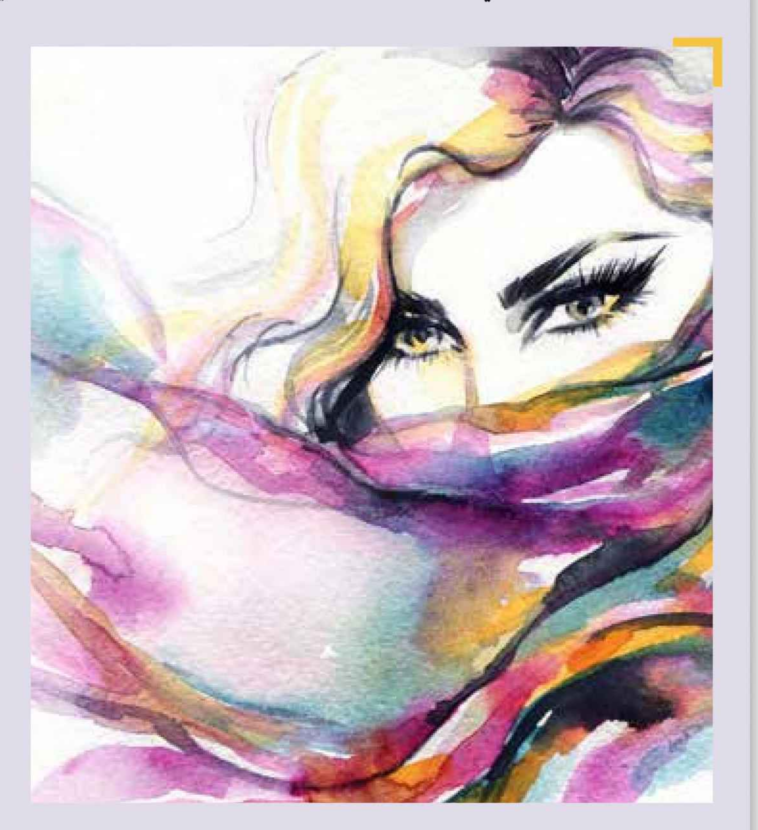
النص الأَنَـوِيّ؛ إذ تتجاوز الشاعرة عبره عقدة الذات المنكسرة، والمختبئة، الذات المرآوية التي تعيش عقدة العزلة والسرير، والذاكرة، وباتجاه أن تكتب نصًّا آخر، يضع العالم أمامها بوصفه لعبة في المواجهة، أو نصًّا قابلًا للاختلاف والمساءلة والكشف والحب والمشاركة، وتدوين السيرة.

«أنا عيون العائلة عليّ،/ حدقات الأب والجد والعمة والخالة/ الستائر تنزاح والستائر في الوراء والجدران في الوراء/ وأنا التي لا اسم ولا يد لكل ما هو وراء/ أنا التوقعات المرجوة مني./ الأحلام المجهضة الفراغات المعلقة./ تمائم حول عنقي/ وأنا المعطف الأحمر الضيق كلما ارتديته بكيت/ أنا كل ضيف لا يزال يبكيني./ أنا الثقب الحزين في جوارب معلمتي/ لا يزال يحدق إليّ كعتاب هابيل في ضمائري/ أنا جدول الضرب ولم أتقنه حتى الساعة/ أنا الاثنان المجموعهما واحد/ دائمًا واحد./ أنا كرهي للتاريخ للجبر والفيزياء».

الجرأة العالية، والنثرية المتدفقة في قصائد حداد، تكشف عن وعي عميق بفلسفة الجسد،


جمانة حداد

وبعلاقة الأنثى بالذكر، على المستوى الرمزي، أو على المستوى الجنسي وليس الجندري؛ إذ كثيرًا ما يتحول موضوع الجندر إلى مجال إيهامي لتذويب الخصوصيات الحسية في تلك العلاقة، فالشاعرة تجد في الحب عالمًا مشبوكًا بالرغبات، وبهواجس الحاجة إلى الحب، بوصفه إشباعًا، وتعبيرًا عن هوية الأنثى، عبر هوية جسدها، وشهوتها، والانخراط في تمثيل هذه الهوية عبر الإباحة عن التفاصيل، عن المزاج، عن الأنثى في لحظة وجودها العاشقة، وليس في لحظتها المرآوية النفسية والمخبوءة تحت أقنعة، أرادت الشاعرة نزعها، وتعرية لغتها لتكون أكثر توهجًا وفضحًا وتعبيرًا عن سرائر الجسد وخباياه العاطفية والجنسية.



الهروب إلى الإيروتيك

قصيدة الإيروتيك تحولت إلى ظاهرة اجتماعية أكثر من كونها شعرية، وباتت بعض منابرنا الثقافية تتسع لنشرها، تحت أقنعة متعددة، على الرغم من أن بعضها وجدت في هذه الكتابة تمردًا، فأخذت حجمًا يتجاوز حدوده، وتوصيفاته، ولا سيما في منابر النشر الإلكتروني، وبعض

المجلات الاجتماعية؛ إذ تحضر قصيدة التشفير الإيروتيكي، عبر حمولات استعارية، يشتبك فيها الإيحاء الجنسي، مع صور وبنى تعبيرية تستكنه شغف الجسد، ورغباته العارمة، وتستدعي الحبيب بوصفه لحظة إشباع غائبة، وبعضها يتكئ على تجارب شعرية تقليدية مثل نزار قباني.

وبقدر ما تستدعي هذه الظاهرة مقاربة نفسية واجتماعية، حتى أنثروبولوجية، فإنها تستدعي مقاربة نقدية، للكشف عن مرجعياتها، وعن تركيبها النفسي واللغوي، وعن علاقتها بالأجناسية الشعرية في أسئلتها وتحولاتها، ومدى علاقتها كنمط كتابي له فضاءاته، وجمهوره، بفواعل الحكم النقدي، في توصيفه، وفي اشتغاله اللغوي والأسلوبي.

هذه القصيدة، تتحول إلى «قصيدة شيئية»؛ لأنها تجد في تفاصيل الجسد، وفي استعاراته المكشوفة، إشارات، لتشكيل صور، وإيحاءات تعتمد الإثارة، وتقشير الاستعارات القديمة، والانفتاح على فضاء استعاري مفارق، وأكثر تمثيلًا، ولا أقول أكثر مباشرة، وباتجاه أن تكون تسمية «القصيدة الإيروتيكية» هي قصيدة مفارقة بامتياز، وأن دوافعها النفسية واللغوية تقوم على «تشحين» الجسد الأنثوي، وتجاوز عقدته في الاعتراف والبوح؛ إذ لا تُكتب تلك القصيدة إلا بوصفها بوحًا أو اعترافًا، أو بوصفها ذات مرجعيات يدخل فيها الإيروسي الطقوسي، والإيروسي الأسطوري، والإيروسي النفسي.

هذا التداخل في الإحالات الإيروسية تحوّل إلى فضاء رخو، وإلى مساحة لا حدود لها؛ إذ يكون اتساعها باتساع المنابر، وبسهولة النشر، على مستوى العالم الرقمي، أو على مستوى ضعف مؤسسات ودور النشر التي باتت تنظر للكتاب نظرة تجارية خالصة، فنقرأ قصائد هنا أو هناك، ولشواعر متعددات في التجربة والخبرة والمهارة، والمستوى الفني، لكنها أضحت ظاهرة، وهو ما يجعلها مدعاة للنقاش، وللدراسة، بعيدًا من أوهام وأمراض النقدية النسوية وأطروحات ما بعد النسوية ونقودها، وعلاقة ذلك بمركزية الفحولة، الذي هو شأنٌ له مجال معروف في الدراسات الثقافية، ولكي لا يختلط الأمر، فإن مقاربة هذا الموضوع الإشكالي، يرتبط بالنقد، مثلما يرتبط بالاجتماع، وبأزمات الحرية والسلطة، وبهموم الجسد العربي الذي ما زال جسدًا يتوهم الثورة، والاحتجاج، والتمرد، وأحسب أن الذهاب إلى الإيروس قد يكون نظيرًا تعويضيًّا لإعطاء الجسد شغفه في التعبير عن تلك الأوهام، فاللغة رغم منظومتها الاتصالية والتواصلية، فإنها يمكن أن تكون بيتًا للأوهام الكبرى، تلك التي تتسع فيها العبارة لتبدو تعويضًا متعاليًا عن الرغبة.

الكتابة الإيروسية والمغامرة

من الصعب عزل الكتابة الثقافية، والشعرية بشكل خاص عن كونها مغامرة، وأن الوعي بها يمنح هذه المغامرة طاقة البحث عن المقموع، والممنوع؛ إذ تتقوض الكتابة بمعناها الغراموتولوجي لتبدو وجودًا يبحث عن اكتماله، أو ترويضًا عبر اللغة والجنس لمواجهة التوحش الذي ساكنه إنكيدو، فهو مجالٌ أو عشٌّ، وأحسب أن هذه التوصيفات ستبدو أكثر حضورًا وتمثيلًا في الشعر، بوصفه فضاء غامرًا ومفتوحًا للاستعارات والمجازات، ولنزع الأغطية «العائلية» عن اللغة، ولتكون لعبة تعريتها إعلانًا عن بدء الكينونة، وتمردًا أو موقفًا وإشهارًا ولعبًا في تابو التفاصيل التي ورثت المُحرّم والخطأ والعزل.

لا أسمّي نزوع، أو نزوح بعض الشواعر إلى التشفير الإيروسي، وجهًا آخر لكتابة نص الغواية، بقدر ما أجدها اندفاعًا نفسيًّا وإيهاميًّا إلى ما يشبه الاحتجاج؛ إذ يحضر الجسد المقصي بوصفه خطابًا، ولتنفتح استعاراته عبر استدعاء ثيمة التشهي، وعبر وضعها في سياق تعبيري، له ذاكرة غائرة، عميقة ومفتوحة على مخزونٍ بلاغي كبير، هو ذاته مخزون الكبت والشوق والشغف في السرديات العربية وفي حكاياتها الكبيرة.

وبقدر ما تصطنع هذه الكتابة إثارتها التعبيرية، وقوتها في اصطناع المجاز، وتوظيف الاستعارة والصورة، في الجملة والبنية، قد تحولت عند بعض إلى نوع من الميوعة والخفة، وإلى تعطيب اللغة عبر السذاجة والمباشرة، وتجريد القصيدة من سحر أنوثتها، ودفعها إلى ما يشبه «العهر اللغوي»، فالحب والشوق اختباءان استعاريان ساحران، لهما طاقتهما في المراوغة، وفي استدعاء المحبوب، مثلما هما قرينان بثنائية الاعتراف والبوح؛ إذ يتحولان إلى نشيد للجسد، وإلى رؤية تتصل بالوجدان، وبحساسية ما تحمله اللغة من ذاكرة قابلة للتفجّر والسيولة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



أليخاندرو سامبرا: أهتم، شأن أهل تشيلي، بالانتقال من الأكاذيب البيضاء، إلى تلك الأكاذيب الكبيرة، التي تحطمنا بصمت

إعداد وترجمة: **محمد محمود مصطفى** مترجم مصري

تضافرت عوامل عدة لتجعل من الروائي والشاعر أليخاندرو سامبرا واحدًا من أشهر كُتاب تشيلي المعاصرين. يُركز سامبرا في أعماله على ما هو إنساني، كما أنه يُزيل في أعماله الأدبية، وعلى نحو عمدي، الحدود بين الواقع والخيال. هناك شيء ما يُهيمن على أعمال سامبرا الروائية، إنه شيء بالغ المعاصرة، شيء يعبر الحدود بين الحميمية، والمجال العام، شيء يمزج بين تجربة الكتابة والحياة المعيشة. ليس من المهم هنا إن كانت أحداث روايته التي بين يديك قد وقعت أم لا، ذلك أننا جميعًا يمكننا أن نصبح شخوصًا في نصوصه. ويبدو أن سامبرا يود أن يخبرنا أن التصنيفات العتيقة من قبيل «هذا واقعي»، و«هذا خيالي»، هي تصنيفات عفا عليها الزمن. وهكذا نجد أن الشخصيات تدخل إلى العمل الأدبي، وتغادره، وتنتقل من موضوع لآخر، وتعود من الماضي إلى الحاضر، لكن هناك دائمًا أرضًا مشتركة تجمع بين كل ما يحدث، ويتمثل ذلك في الوعي الكامل للراوي بما يجري من أحداث.

بدأ أليخاندرو سامبرا حياته الأدبية شاعرًا في نهاية التسعينيات من القرن الماضي، ثم اتجه إلى الكتابة الصحفية والروائية، فضلًا عن العمل الأكاديمي حيث تولى التدريس في إحدى جامعات العاصمة سانتياغو دي تشيلي. تُرجمت أعمال سامبرا إلى أكثر من عشر لغات، كما ظهرت في طبعات عدة في تشيلي، والأرجنتين، وبيرو، وكولومبيا، والمكسيك، وألمانيا. حصل على جائزة النقاد في تشيلي عام ٢٠٠٧م، كما حصل على جائزة ألتاسور عام ٢٠١٢م، فضلًا عن جائزة المجلس القومي للكتاب لأفضل عمل روائي عامي ٢٠٠٧م، و ٢٠١٢م. حصل كذلك على جائزة (Pen) عن الترجمة الإنجليزية لروايته «أشكال العودة للمنزل». وفي هولندا حصل على جائزة الأمير كلاوس عن مجمل أعماله.

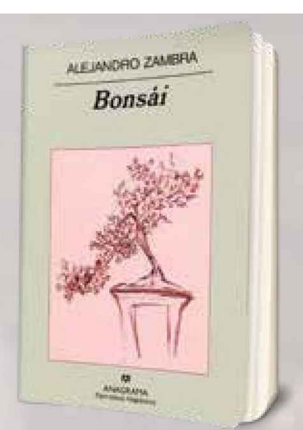
تلقائية الرواية الشجرة

يصنف الناقد الأدبي ويلفريدو كورال أعمال سامبرا بأنها تنتمي لأجناس أدبية مختلطة، حيث يمزج سامبرا بين الرواية بالمعنى الكلاسيكي للكلمة وأفكار ما بعد المعاصرة. أخذ أليخاندرو سامبرا، الذي أمضى طفولته إبان الحكم الدكتاتوري في تشيلي، العالم الأدبي على حين غرة بروايته الأولى «بونساي» (٢٠٠٦م). وحققت الرواية نجاحًا أدبيًا منقطع النظير.

يروي سامبرا أحداث الرواية من خلال استعارة

> **إيماني بأن الأدب ليس بتلك الأهمية البالغة هو الذي حماني من الوقوع في فخ الجدية**

البونساي. والبونساي منمنمة لشجرة، أي شجرة مصغرة، يصل طولها إلى عشرين، أو ثلاثين، أو أربعين سنتيمترًا. يوضع أسلاك حول جذع الشجرة، وتُشذَّب أغصانها، ويُقَصّ بعض جذورها. وتعد النتيجة، مع ذلك، نوعًا مبهرًا من الجمال، وإن كان نوعًا من الجمال الممتزج بالقسوة. إن البونساي عمل حي من أعمال الفن. والواقع أن الرواية التي بين أيدينا تترك في القارئ أثرًا يشبه ذلك الأثر الذي تتركه فينا تلك الأشجار الصغيرة. ولعل منبع ذلك التأثير هو الاستخدام الفني لعناصر محدودة، كما أن الرواية لا تخلو من قسوة، وغموض، وغرابة. ويرى سامبرا أنه يمكن قراءة الرواية على أنها ملخص لرواية، تمامًا كالبونساي التي تُعَدّ ملخصًا لشجرة. يقول سامبرا: «تعد الرواية من الروايات التلقائية، وقد سيطرت على تفكيري لسنوات عدة. والواقع أن فكرة البونساي كانت في البداية فكرة سخيفة بالنسبة لي، لكن بفضلها ظهر كل شيء في هذه الرواية... لطالما كنت أهتم بالبونساي، وهي شجرة، لو تأملت في أمرها، لوجدت أنه تُجْبَر على النمو على



نحو ما... إنها تشبه تلك الأشجار التي كنا نلهو إلى جوارها في الميادين العامة في تشيلي في عهود الصبا».

وهكذا نجد أن تشيلي كانت دائمًا النقطة المرجعية في أعمال سامبرا، كما أنها كانت دائمًا المكان الذي يعود إليه. يقول سامبرا: «أهتم، مثلي في ذلك مثل أهل تشيلي، بذلك الانتقال من الأكاذيب البيضاء، إلى تلك الأكاذيب الكبيرة التي نعد نحن المسؤولون عنها، أو المتواطئون معها، حتى ينتهي الأمر أن تحطمنا تلك الأكاذيب بصمت. في هذه الرواية يكذب خوليو في البداية، فلم يحدث أن قرأ، أو قرأت صديقته، رواية بروست «البحث عن الزمن الضائع». لكنّ الاثنين يتظاهران بأنهما يعيدان قراءة الرواية التي يقرآنها في الحقيقة للمرة الأولى. ويدَّعي خوليو كذلك أنه يتولى كتابة مخطوطة أحد مشاهير الكتاب في تشيلي، لكنه في حقيقة الأمر يقوم بانتحالها».

إن سامبرا هو أولًا وأخيرًا قارئ نهم. ولعل مكانته الأدبية الراهنة ترجع إلى ذلك. ورواية «بونساي»، مثلها في ذلك مثل قصة «تانتاليا» تحمل في طياتها قدرًا كبيرًا من الشاعرية الأدبية... إنها نص شارح أو «ميتا نص» حيث يكمن جوهرها في الإحالة إلى الأدب ذاته. يقول سامبرا: «في هذه الرواية هناك رفض لفكرة معينة تتصل بالرواية... إنه رفض يحمل في طياته نوعًا من البحث. والواقع أني


جي إم كويتزي

أدرك أن الكتابة هي، بشكل عام، نوع من البحث... في بعض الأعمال لا يوجد أي بحث، لكني لا أنتمي إلى مثل هذا التيار».

وعندما سأله أحد النقاد عن السخرية في أعماله، أجاب سامبرا قائلًا: «أعتقد أني أتسم بجدية كبيرة. أنا أتماهى في أعماقي مع ما ذهب إليه كويتزي الذي ذكر أنه يبحث في أعماله عن «نار الشعر»، وكان يعني بذلك العناية بالدقة، وبناء أعمال مستقلة ذاتيًّا. لكني في الوقت ذاته أعتقد أن إيماني بأن الأدب ليس بتلك الأهمية البالغة هو الذي حماني من الوقوع في فخ الجدية... في



هذه الرواية هناك نوع من المفارقة، لكنها لا تصل إلى حد السخرية... إنها مفارقة صامتة إن أردت، أي أنها مفارقة تنبع من الملاحظة المحضة للحقائق... إنها تتضمن نوعًا من المحو لما يُقال».

وبعد أن حُوِّلت الرواية مؤخرًا إلى عمل سينمائي، قال سامبرا: «عندما علمت بتحويل العمل الأدبي إلى فِلْم سينمائي يحمل الاسم ذاته شعرت في البداية أن الكتاب سوف يفقد رونقه عن طريق إدخال ذلك البعد البصري إليه... والواقع أني لم أتدخل قط في العمل السينمائي، لكني أصبحت صديقًا لمخرج الفِلْم، وهو كريستيان خيمنيث؛ لأنه كان يأتي إليّ من حين لآخر ليطرح بعض الأسئلة. لقد جاء ذات يوم إلى منزلي قائلًا: «أود التحدث عن موت إميليا». بدا لي الأمر كما لو أن محققًا من الشرطة قد جاء ليأخذ أقوالي في قضية قتل! لقد كنا نخرج معًا في أوقات المساء، ونحتسي قدحًا من الشاي، تمامًا كما كان خوليو يفعل في الرواية/ الفِلْم».

البطل شخصية ثانوية

في رواية «الحياة الخاصة للأشجار» يعود سامبرا إلى نقطة التقاطع بين الفن والحياة، حيث يقص خوليان على الفتاة الصغيرة قصة «الحياة الخاصة للأشجار»، وهي قصة اختلقها ليهدئ من روعها لتخلد للنوم، على حين ينتظر عودة زوجته من فصل الرسم الذي تحضره. لكن بدل أن تخفف الكلمات من عذاب خوليان، فإنها تفاقم من ألمه. وهكذا فعندما تخلد دانيلا للنوم، يقص خوليان على نفسه حكايته، مازجًا بين الذكريات، وقصص العشاق. يتخيل خوليان أن الأسوأ سوف يقع لزوجته: «إنها الرابعة فجرًا. يبدأ خوليان في التفكير في احتمال كان قد رفض التسليم به من قبل: إن فيرونيكا ليست في أحد الشوارع البعيدة، لكنها في بيت رجل ما يقنعها هذه المرة بعدم الذهاب للمنزل».

وهكذا يتأرجح خوليان بين الألم والأمل: «يفكر خوليان: لو خرجنا من هذا الموقف، فإننا سندخر بعض النقود، ونمضي في رحلة إلى فالديفيا أو بويرتو مونت، أو لعل من الأفضل ألا نبالغ في الأمل: إن خرجنا من هذا الموقف، فإننا سنذهب أخيرًا يوم السبت لنرى الثلج». وعلى حين

سامبرا لا يصنع أدبًا شارحًا... لكنه ببساطة يعيد إنتاج التناص مع الحياة

يمتلك الراوي في رواية «بونساي» معرفة تكاد تكون كاملة ببواطن الأمور، فإن خوليان لا يمتلك مثل ذلك اليقين، حيث تكمن قسوة الزمن في المستقبل المجهول. وفي نهاية المطاف تُفسح جسامة الموقف الطريق أمام الحلم، ويُصبح خوليان شخصية ثانوية في قصته الذاتية.

في الرواية العديد من الإحالات مما يزيد من التعقد الدلالي: أولًا تفتح الرواية بابًا يمكن للقارئ أن يدلف منه إلى العالم الداخلي والنفسي للبطل الذي ينتظر عودة زوجته من فصل الرسم. هنا يتداخل تأخرها غير المعتاد مع الحياة العادية للأسرة التي يؤكد الراوي أنها كذلك: «كانت نهاية اليوم تسير دائمًا على ذات الوتيرة». ويواصل الراوي سرد طبيعة تلك الحياة الروتينية، حتى يتقاطع ذلك السرد مع ذلك التحذير: «سوف تتواصل الرواية إذًا حتى تعود، أو حتى يكون خوليان على يقين بأنها لن تعود». كما أن هناك إحالة في الاقتباس الذي نجده في صدر الرواية: «... مثل الحياة الخاصة للأشجار أو الغرقى»، وهو بيت شعر لأندريس أنواندتر في قصيدة تُدعى «نوستالجيا الأشياء التي لم أعشها»: «مثل الحياة الخاصة للأشجار/ (أو الغرقى): أتشبث بتلك الكلمات/ في محيط منبسط/ في الموسيقا، في الزورق/ أتصفح العيون، وأكتب/ صورة عبثية تزداد حيرتها/ مع النوستالجيا لأشياء لم أعشها/ مثل الحياة الخاصة للأشجار/ أو الغرقى». (ديوان: شجرة اللغة في الخريف).

وهناك أيضًا تلك الإحالة التي نجدها في عنوان الفصل الأول من الرواية «الصوبة الزجاجية». هناك بالطبع إشارة إلى ذلك البيت الزجاجي الذي تُعَدَّل فيه الحرارة والرطوبة وغيرهما من العوامل البيئية بما يسمح بنمو النبات. ومن المعروف أن الصوبة الزجاجية تتسم بقدر من الحميمية المصطنعة؛ لأنها تعمل على توفير الظروف المناسبة للنبات بحيث يمكنه النمو طيلة العام.



في سراييفو..
حكايات بطعم التفاح المر

سعيد خطيبي كاتب جزائري

سقوط جدار برلين (١٩٨٩م) لم يكن حدثًا سياسيًّا فحسب، بل أدبيًّا أيضًا، فنهاية الحرب الباردة، على الورق، وفضّ المواجهة بين معسكرين اشتراكي والآخر رأسمالي ترتب عليه تباعد أقطاب الشرق فيما بينها، فمن تبعات سقوط الجدار هو الاحتضار غير المعلن لما يسمّى «حركة دول عدم الانحياز»، هذه المنظمة التي لم يوجد ما يبرر مواصلتها عملها، لم تكن فقط منظمة سياسية، بل أدبية أيضًا، عمادها جمهورية يوغسلافيا سابقًا التي انقسمت إلى خمس جمهوريات، مع مطلع التسعينيات من القرن الماضي، ما يعني انقسامها إلى خمس لغات مختلفة (على الرغم من التشابهات النحوية التي تجمع بينها)، ونهاية عصر شهدت فيه ترجمة الأدب العربي إلى اللغة الصربو – كرواتية (اللغة الرسمية في يوغسلافيا سابقًا)، أوج عطائها، فمنذ سقوط جدار برلين، ودخول حركة عدم الانحياز سباتًا، لم تعد الترجمة في جمهوريات يوغسلافيا مسألة إستراتيجية، لم تعد خيارًا سياسيًّا، بل باتت تحت رحمة مبادرات شخصية، قليلة جدًّا.



تراجعت مكانة الأدب العربي هناك، بل إن بلغراد في حمّى تحمسها للمنطقة أطلقت جريدة ناطقة بالعربية في السبعينيات سرعان ما اختفت، واندثر الدعم المادي وتهدم جسر عمّر طويلًا بين اليوغسلافيين ونظرائهم العرب، وفي السنوات الأخيرة يكاد الأدب العربي يصير ذكرى بعيدة في أذهان القراء، يكتفون في الغالب بما يتوافر من ترجمات أعمال قديمة، غير متاح لهم الاطلاع على أحدث الإصدارات التي يسمعون عنها في صحف أو في محطات إذاعات أجنبية. هذه القطيعة الأدبية بين الضفتين التي تسببت فيها السياسة لا يجب أن تكون حجة كي نغمض أعيننا عما يكتبه ويقرأه الناس هناك، لا سيما في سراييفو، عاصمة البوسنة والهرسك، وحاضرتها الأدبية التي وإن أدارت ظهرها للكتابة العربية فإنها لا تخفي جيناتها وعلاقاتها الحميمة القديمة بالعرب.

جسر الترجمة

لا تزال رواية «نهر على جسر درينا»، عتبة الولوج إلى الأدب البوسني، باللغة العربية، منذ أن ترجمها سامي الدروبي، قبل أكثر من خمسة وأربعين عامًا، كل سنة تعيد دور نشر إتاحتها للقارئ، كما لو أنها تتنافس في إتاحة معدن ثمين، مع أنها ليست الرواية الأقدر في فهم الحالة البوسنية، فضلًا على أنها تدور في حقبة الاحتلال العثماني وصولًا إلى حقبة الإمبراطورية النمساوية الهنغارية، في زمن انتهى ولم تعد له إسقاطات على الحياة اليومية هناك، كما أن مؤلفها (إيفو أندريش) ليس اسمًا يحظى بإجماع في بلده، وعلى رغم حصوله على نوبل للأدب (١٩٦١م)، وما ناله من حظوة سياسية في يوغسلافيا سابقًا، فقد تفرقت الآراء بشأنه عقب تفكك البلد، وبات محل خلافات أيديولوجية بين البوسنيين أنفسهم.

تدور أحداث الرواية حول جسر في بلدة فيشغراد، أقصى شرق البلاد، على ضفاف نهر درينا، بناه المعماري سنان آغا، في القرن السادس عشر، بطلب من الوزير محمد باشا سوكولوفيتش، بطول يربو على مئتي متر، وتتابع أحداث الرواية حول هذا الجسر الذي شيّد بالحجارة، وصولًا إلى هدم جزء منه تزامنًا مع الحرب العالمية الأولى. يمكن القول إن الجسر كان بطلًا من أبطال الرواية، جعل منه الكاتب مركز

لا تزال رواية «نهر على جسر درينا»، عتبة الولوج إلى الأدب البوسني منذ ترجمها سامي الدروبي اللغة العربية قبل أكثر من خمسة وأربعين عامًا

حكيه، وقلبًا للأحداث التي تحرّك يوميات الشخصيات. وما يحسب للرواية هو استشراف كاتبها الخصومات التي سوف تصير جزءًا ثابتًا من تاريخ البوسنيين، كما أنه أصاب في وضع إطار القصة حول نهر، فتاريخ البوسنة هو تاريخ هيدروليكي، يدور حول المياه الراكضة والراكدة، من أنهار وبحيرات، وحيث إن الأنهار ومجاري المياه سوف يكون لها دور في تحديد العلاقات بين الأفراد وفي رسم حدود البلاد، وفي تقسيم مناطقه إلى ما يشبه غيتوهات بين الإخوة الأعداء.

مع أن هذه الرواية ما تزال محل قراءات ونقد في العالم العربي، فالأمر ليس كذلك في سراييفو، حيث إن اسم إيفو أندريتش لم يعد اسمًا جذابًا كما هو عليه الحال خارج الحدود، إضافة إلى أن هناك أجيالًا جديدة قد ظهرت وإن نالت حظها في الترجمات إلى لغات أجنبية أخرى، وقدمت الوجه المعاصر للبوسنة والهرسك، فإنها لم تحظَّ بالحد الأدنى من الترجمات العربية، على الرغم من جهود بعض المترجمين، على غرار الأردني إسماعيل أبو البندورة.

أرض القصة القصيرة

في خضم الانشغال برواية «جسر على نهر درينا»، التي تكاد تصير شجرة تحجب عنا النظر إلى البوسنة والهرسك وأدبها، ننسى أن كاتبها عاش، بالأساس، كاتب قصة قصيرة، فما خلّفه في القصة القصيرة يتجاوز بكثير ما كتبه في الرواية، من بين المجموعات التي نشرها بالبوسنية في حياته (١٨٩٢-١٩٧٥م)، نذكر: «عطش»، «حكاية فيل الوزير»، «بيت العزلة»، «أطفال» وغيرها، وهي أعمال لم يترجم منها إلى العربية سوى القليل جدًا، فالبوسنة والهرسك أرض القصة القصيرة بامتياز، هذا الضرب الأدبي يناسبها، بحكم أنها في تحول دائم، وأنها تجمع بين حدودها المتناقضات، ومن أجل فهم أفضل لهذا البلد لا بد أن نعود باستمرار إلى قصاصيه.

ارتحال بين عالمين:
استذكارات فيزيائي - روائي

آلان لايتمان كاتب وفيزيائي أميركي

ترجمة وتقديم: لطفية الدليمي كاتبة ومترجمة عراقية

ليست المقالات المترجمة الثلاث التالية استذكاراتٍ مجرّدة لوقائع منتخبة من حياة شخص؛ بل هي أكثر من ذلك. إنها جولة حرة في عقل فيزيائي متمرس جوّد كثيرًا في مهنته العلمية (على الرغم من ادعائه تواضع منجزه العلمي كما سيظهر للقارئ في إحدى المقالات التالية)، فبعدما بلغ الخامسة والثلاثين اختار الترحّل بين الفيزياء والأدب (الرواية خاصة). مع أنّ آلان لايتمان يتشاركُ العديد من الفيزيائيين والمشتغلين في حقول علمية وإنسانية أمر كتابة الرواية، إضافة إلى اشتغالاتهم المعرفية الأصلية؛ لكنْ تبقى تجربته متفرّدة تستحقُّ أن تُقرأ بعناية؛ فثمّة كثير من الحيثيات العلمية والوقائع الوجودية تناولها لايتمان في مقالاته هذه (والعديد سواها ممّا كتب) التي يمكن أن نختبرها في حياتنا.

لايتمان هو مؤلف رواية أحلام آينشتاين التي حقّقت أعلى المبيعات وتُرجِمت إلى أكثر من ثلاثين لغة (منها العربية)، ووُظِّفَت في عشرات العروض المسرحية والموسيقية في كلّ أنحاء العالم، آخرُها ذلك العرض المسرحي في برودواي بمدينة نيويورك. ولا تزال رواية «أحلام آينشتاين» بين الكتب الشائعة التي تدرّسُ في مختلف المقررات الجامعية.

ثمة فضول بشري طبيعي لدينا جميعًا في قراءة السّيَر الذاتية والمذكرات والاستذكارات الشخصية؛ ومع أنّ مقالات لايتمان الثلاث التالية تندرج ضمن فئة الاستذكارات لكنها تقدّمُ خبرة ثمينة في حيثيات حياتية محدّدة، وأخصُّ منها على وجه التحديد: طبيعة السيكولوجيا الخاصة بالممارسة العلمية (وبخاصة في حقل الفيزياء والرياضيات). يكشف لنا لايتمان أيضًا الكيفية التي يمكن فيها للرواية (والأدب عامة) أن يكون منقذًا من اضطرابات عقلية ونفسية خطيرة. أرى أنّ نشاط لايتمان في الحقل الأدبي يمثلُ نموذجًا قياسيًّا لضرورة التداخل الخلاق بين المناشط العلمية والأدبية، ويقدّمُ تسويغًا واضحًا للأعداد المتزايدة من العلماء الذين طرقوا أبواب الكتابة الروائية، وقد سبق لي أن أوضحتُ في تقديمي لكتابي المترجم (تطوّر الرواية الحديثة)*، وهو تقديم بعنوان: (لماذا الرواية؟)، أسبابًا أراها مسوّغة لتعاظم الفاعلية الروائية في عالمنا اليوم، وأتيت على ذكر لايتمان وآخرين من العلماء -في شتى المناشط العلمية- الذين كتبوا روايات مميزة.

إذا جاز لي توصيف آلان لايتمان فسأقول باختصار: إنّه ثمرة طيبة من ثمار السلالة التي رعاها الراحل تشارلس بيرسي سنو بعدما دعا إلى تجسير الهوّة المصطنعة بين الثقافتين العلمية والأدبية**، ومن المؤكّد أن يشهد المستقبل القريب والبعيد مزيدًا من تهاوي المصدّات الوهمية بين هاتين الثقافتين، وهذا بعضُ ما تشهد به أعمال آلان لايتمان، وبعضُ ما سعيتُ له في هذه الترجمة.

المترجمة



١. كلمات

كلما تفكرتُ في كوني عضوًا في جماعتين: الفيزيائيين والروائيين، ملأتني الدهشة دومًا؛ بسبب الطرائق المختلفة التي تعمل بها كلٌّ من هاتين الجماعتين، فضلًا عن الطرائق المختلفة التي يفكر بها هؤلاء وأولئك، وكذلك المُقاربات المختلفة التي يعتمدونها في السعي إلى الحقيقة.

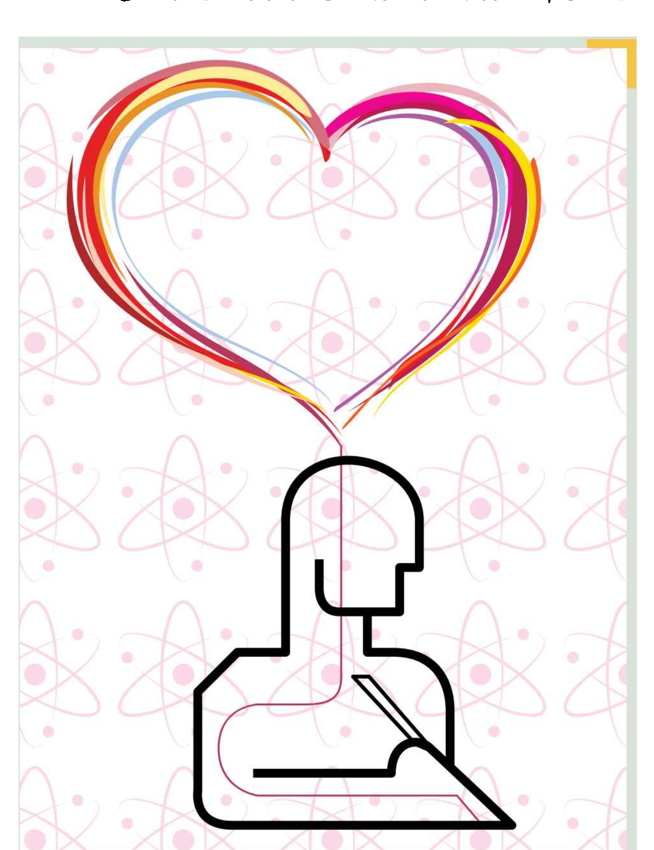
واحدةٌ بين الاختلافات المُعتَبرة التي يمكن ملاحظتها بين الفيزيائيين والروائيين -وبين أعضاء الجماعات العلمية والأدبية عامة- هي تلك التي سأسميها التسمية. يمكن القول بطريقة عامة -من غير تخصيص موغل في الدقة- إن العلماء يميلون لتسمية الأشياء بأسمائها؛ في حين يتفادى الأدباء التسمية المباشرة للأشياء.

حتى نسمّي شيئًا يحتاج المرء فينا إلى جمع هذا الشيء، وتنقيته وعزله عن الشوائب، ثم يحاول تشخيص هويته بكل ما أوتي من دقة متاحة ووضوح ممكن. تفكر، على سبيل المثال فحسب، في كلمة إلكترون؛ إذ بقدر المعرفة المتاحة لنا في عصرنا الراهن فإنّ كلّ زيليوناتاالإلكترونات في الكون متماثل بعضها مع بعض. ثمة نوعٌ واحد فحسب من الإلكترون، وبقدر ما يختصُّ الأمر بمشتغلٍ في الفيزياء الحديثة فإن كلمة الإلكترون تمثّلُ معادلة خاصة- معادلة ديراك.

تلخّصُ تلك المعادلة، مستخدمة في هذا مفردات رياضية وكمّية دقيقة، كل شيء نعرفه عن الإلكترونات: كل تفاعل يمكن أن يطرأ عليها، وكل الانحرافات الدقيقة التي يمكن أن تعانيها الإلكترونات بتأثير مجالات مغناطيسية وكهربائية... إلخ. إن اسم إلكترون، وبكل المعنى الحقيقي المكنون في هذه الكلمة، يشيرُ إلى معادلة ديراك، وهذا التلازم بين الإلكترون ومعادلة ديراك هو مبعثُ راحة عظمى للعلماء، كما أنه هو ما يمنحهم شعورًا بالقوة، وبحسّ الزهو والسيطرة على مجريات الأمور. يمكن القول باختصار: إن القدرة على تسمية الأشياء بأسمائها محدّدة، ثمّ ربطها بتفاصيل محدّدة، هي فاعلية يرتاح لها الفيزيائي (والمشتغل بالعلم في كلّ نطاقاته).

يكشف لنا لايتمان الكيفية التي يمكن فيها للرواية والأدب عمومًا أن يكون منقذًا من اضطرابات عقلية ونفسية خطيرة

في مقابل هذا فإن الأشياء والمفاهيم التي يتعامل معها الروائي لا يمكن تسميتها. قد يستخدمُ الروائي كلماتٍ على شاكلة حب أو خوف؛ غير أن هذه الأسماء لا تقوم بفعل تلخيصٍ لتجربة، كما لا تنقلُ -بذاتها- كثيرًا من الخبرة للقارئ. لنتعاملْ مثلًا مع الحب: ثمّة آلاف الأنواع المختلفة من الحب. يوجد مثلًا ذلك النوع الذي تستشعرهُ تجاه أمّك التي لا تتعبُ من مكاتبتك والسؤال عنك كل يوم طيلة الشهر الأول من مغادرتك المنزل لأول مرة. هناك أيضًا ذلك النوع من الحب الذي تُبْديه لأمك عندما تعود للمنزل مترنّحًا بتأثير إفراطك في الشراب عقب حفلة راقصة؛ فتصفعك أمك ثم لا تلبثُ أن تحتضنك بذراعيها. هناك أيضًا الحب الذي يبديه رجل تجاه امرأة تعلّقت به، أو امرأة تجاه رجل تعلّق بها. كذلك يمكن أن نتذكّر الحب الذي نبديه لصديق نطلب عونه بعد انفصالنا عن شريك حياتنا؛ لكن ليست الأنواع الكثيرة المختلفة من الحب بذاتها هي العقبة التي تحولُ بين الروائي وتسمية شيء ما.



الإلكترون والحب

عندما يُعرَضُ الحب بأفعالٍ عوضًا عن تسميته المباشرة فإن كل قارئ سيختبرُ الحب بذاته، وما هو أعظم من هذا الأمر أن القارئ سيفهمُ الحب بطريقته الخاصة المقترنة بمقاربة شخصية. سيلجأ كلّ قارئ إلى تفعيل مغامراته (حتى تجاربه الخائبة!) مع الحب. كل إلكترون يتماثلُ مع كل الإلكترونات الأخرى؛

لكنّ كل حبّ تجربةٌ مميزةٌ فريدةٌ في نوعها ولا تتماثلُ مع حب آخر.

لا يسعى الروائي، وعلى خلاف ما يفعل العالِمُ، لاختزال كل هذه الاختلافات (في الحب أو في أية تجربة أخرى سواه)، كما أنه لا يبتغي تشذيب وتوضيح معنى الحب والعمل على تنقيته حتى يستحيل معنى متفرّدًا كامنًا في صيغة واحدة كما هو الحالُ مع الإلكترون ومعادلة ديراك. السبب واضحٌ: لن تنجح هذه المقاربة مع الحب أو سواه في العمل الروائي، وكل مسعى لبلوغ مثل هذه الصيغ الفريدة الدقيقة ستكون مثلبة في جودة العمل الروائي، وفي الوقت ذاته ستُعدُّ منقصة تسيء إلى أصالة ردود الأفعال المتوقعة من جانب القراء، وبالنتيجة ستصيبُ العطالةُ تجربة القراءة الإبداعية التشاركية من جانب القارئ الرصين الذي يستطيبُ قراءة عمل روائي بذل فيه الروائي صنيعًا طيبًا. لا تكتملُ الرواية -بمعنى من المعاني- إلا إذا قُرِئت، وكلّ قارئ مختلف للرواية يكملها بطريقة مختلفة- بطريقته الخاصة.

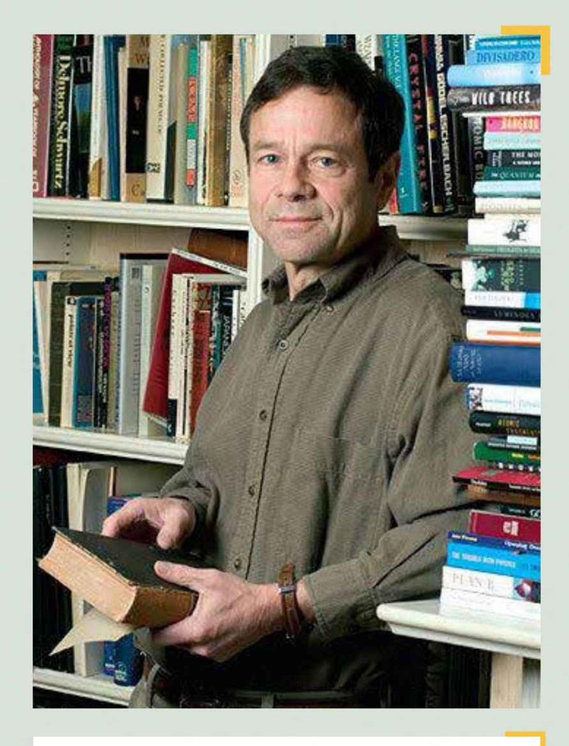
ما لا يقوله الروائي

سأقدّمُ أيضًا توضيحًا ثانيًا بشأن الفارق بين تسمية الأشياء (في المقاربات العلمية) وعدم تسميتها (في المقاربات الروائية). يمكنُ عرضُ المادة العلمية دومًا باعتماد الكتابة التوضيحية التي تعتمدُ مقاربة اختزالية مُسبّبة في رؤيتها للعالم المادي.

كلّ من يعتمدُ الكتابة الاختزالية يجبُ أن يكون له موقفٌ أو حجة من المادة التي يعرضها، ويتوجبُ عليه أن يعرض هذه الحجة في إطار هيكلي يقومُ على خطواتٍ منطقية تكشف عن الحقائق والشواهد المتاحة بغية إقناع القارئ بكل قناعة يراها الكاتب أصوب من سواها.

نعلمُ جميعًا أن من المفيد في كل كتابة أن تبدأ كل مقالة بملخص تعريفي بالفكرة من وراء كتابة هذه المقالة. يبدأ الكاتب في هذا الملخص التعريفي بإخبار قرائه ما الذي سيتعلمونه عقب قراءة هذه المقالة العلمية، فضلًا عن الكيفية التي يتوجّب عليهم ترتيب أفكارهم طبقًا لها إذا ما أرادوا الحصول على فهم هيكلي منظّم ودقيق بأقصى الحدود المستطاعة.

هذا أمرٌ لا يصحّ ولا يمكن أن يحصل في الرواية. الكشف المسبّق عمّا يبتغيه الكاتب في الرواية سيكون مقتلة لها لأن قوة الرواية (والأعمال التخييلية عامة) تكمنُ في قدرتها على ملامسة المشاعر والأحاسيس. أنت (أي كاتب الرواية) تريدُ لقارئك أن يشعر بما تقولُ، أن يتشمّم رائحته ويسمعه، وأن يكون جزءًا حيًّا من المشهدية الروائية التي هي صنيعتك. تريدُ لقارئك أن يُصدَم بما يقرأ، وأن تجعله يطيرُ محمولًا على أجنحة الخيال إلى أمكنة سحرية. كلُّ قارئ سيختارُ رحلة مختلفة معتمدًا على تجاربه الشخصية المختلفة في الحياة. الكشفُ المسبقُ عمّا يبتغيه الروائي يعني ألا يترك فرصة لقارئه لتشغيل خياله وتحريك مكامن إبداعه. يمكن تشخيصُ الاختلاف بين الكتابة العلمية والكتابة الروائية مستعينين بمفردات من الجسد البشري: في الكتابة العلمية يسعى الكاتب أولًا وقبل كل شيء لبلوغ عقل القارئ؛ أما في الكتابة الإبداعية فإن الكاتب يسعى لتجاوز العقل والمضيّ على نحوٍ مباشر نحو المعدة، أو القلب.



التناقضات واللايقينيات المدهشة للقلب البشري هي ما يجعلُ الحياة حافلة بكل ضروب الإثارة، وهي مصدرُ الإلهام الخلاق للفنانين والأدباء

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

هايدغر ومفهوم القيمة



جان بوفري فيلسوف فرنسي **ترجمة وتقديم: عبدالسلام بنعبد العالي** كاتب مغربي

في سنة ١٩٧٤م وجّه شابان شاعران إلى جان بوفري اثني عشر سؤالاً فيما يخص هايدغر. نُشرت الأجوبة في السنة نفسها في العدد الخامس من مجلة لي بيل ليتر، قبل أن تُنشر منقحة فيما بعد في كتاب خاص*. جان بوفري ١٩٠٧-١٩٨٢م فيلسوف فرنسي تميز بعلاقته الوثيقة التي ربطته بهايدغر، أكثر دلالاتها شهرة الرسالة التي وجهها إليه الفيلسوف الألماني، والتي نشرت فيما بعد تحت عنوان: «رسالة في النزعة الإنسانية».

اطلع هايدغر نفسه على هذه الأسئلة وعلى الأجوبة التي رد بها المفكر الفرنسي، فراسل الشاعرين بصددها، كما راسل صديقه جان بوفري معلقًا على إجاباته.

من بين الأسئلة الموجهة، كان هذا السؤال: في عالمنا المهووس بأن يحدّد لنفسه سُلّم قيم، قد لا يرى هايدغر في مفهوم القيمة نفسِه صلاحية.

..فيوصينا من ثمّة بالعودة إلى بربرية لا معنى فيها لأي شيء اللهم إلا قرارًا مزعومًا من غير محتوى، حيث لا يتعذّر بطبيعة الحال على النظرة المتمرسة تبيّن شبح النازية، هذه نغمة معروفة طالما رددتها «مدرسة فرانكفورت» وعزفتها بإتقان، أو بعض الحواريّين الآخرين. لكن، علامَ تدلّ كلمة قيمة؟ إنها لم تبدأ في أن تغدو لفظًا تقنيًّا في الفلسفة إلا مع ديكارت فقط، حيث كانت إحدى مهامّ الفلسفة هي أن تحدّد، على ضوء التمييز بين الصواب والخطأ، «القيمة الحق للأمور الخيّرة» التي يمكن لاكتسابها أن يتوقف علينا.

لكن، «وجهة نظر القيمة» لم تدَّعِ تحديد منظور الفيلسوف نفسه بصفة جذرية إلا في القرن التاسع عشر، بحيث لن يعود التمييز بين الصواب والخطأ، العزيز على ديكارت كما سيقول نيتشه، إلا قضية قِيَم، هذا في حين أن الحقيقة كانت، لديكارت، لا تزال هي الشرط اللازم لتحديد «القيمة الحقّ»، حيث تترادف كلمتا محقّ وصائب. وما تنبه إليه نيتشه هو أنه إذا كان النعت في عبارة «القيمة الحق» جزءًا لا يتجزّأ من المنعوت، فإن العبارة لا تشير إلا لما في القيمة نفسها من «صلاحية»، وهو الأمر الذي يقودنا بداية، حسب كانط، إلى «تحصيل حاصل صارخ»، اللهم إلا إن خرجنا منه مع نيتشه فتساءلنا حول مبدأ صلاحية القيم، أو، كما يقول في بعض الأحيان: «تحديد قيمتها».

من ثمّة يمّحي مشكل «القيمة الحقّ»، الذي صار غير قابل للحلّ، أمام مشكل عدالة القيم التي مبدؤها الخفي هو إرادة القوة، مع «وجهة النظر» التي تنفتح عن طريقها على الأشياء انطلاقًا من «شروط الحفاظ كما شروط الارتقاء بالمستوى، اعتبارًا لبعض التشكيلات المعقّدة، التي تتباين مدّة دوامها ضمن الصيرورة التاريخية». تلك هي الأصالة الجذرية لنيتشه نسبةً إلى أولئك الذين يكتفون بالتمسك بالقيم. فليست فلسفته مطلقًا، كما يروّج من دون حياء، عبادة لاعقلانية للقوّة التي تجعل منها القيمة العليا، وإنّما هي تحدّد برصانة القيمة في «ارتباطها بتزايد القوة عند من يضع القيم».

معيار القيمة وثمنها

يرتد الكلام على هذا النحو إلى القول بأن القيمة، في علاقة الإنسان بالكائن، توافق الرهان الذي على الأول، الموضوع كمركز، أن يراهن به في التمثّل الذي ينبغي له أن يكوّنه عن الثاني كي يظلّ متفوقًا عليه. فالإنسان يجد جميلًا، على سبيل المثال، ما يقوّي لديه الإحساس بالقوة، كما يجد حقًّا ما يعادل فقط استرجاعه لما راهن به.

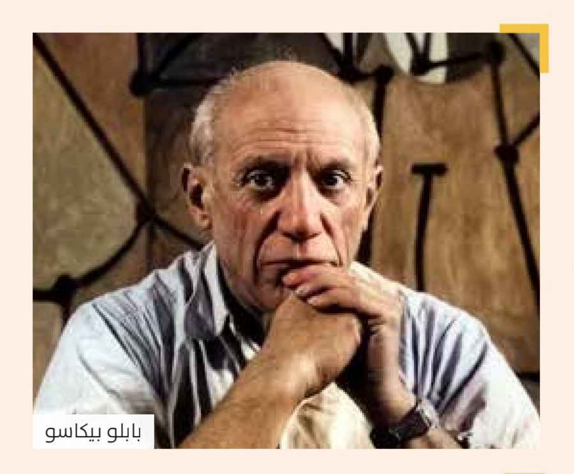
على هذا النحو فإن الفلسفة الحديثة، مثلها مثل الفلسفة المدرسية، تسترجع، على شكل «أدلة على وجود الله» الرهان الذي راهن به الإنسان في التمثل الذي ينبغي له أن يكوّنه عن الأشياء؛ كي يستطيع أن يحافظ في شأنها على مستوى معين، إلى حين يبدأ ما «يعدّه حقيقة» في أن يصبح شرطًا لانخفاض المستوى.

لقد حان الوقت لتجديد الرهان، أعني أن نبدع، تحت اسم القيم، «شروطًا جديدة للوجود». بإمكاننا أن نقول: إنه مع ثورة ١٧٨٩م، فإن «المشرّع أو الحسّ الاجتماعي» -نيتشه هو الذي يتكلم- قد جدّد الرهان مستبدلًا، كأعلى القيم «إله المسيحية الوثوقية»، ذاك الإله الذي يتجسّد

ويموت إنقاذًا للبشر من الخطيئة، والذي إليه سيعود فاغنر، مع ما صاحب ذلك من استياء كبير عند نيتشه، بوصفه «الكائن الأسمى» كإله جديد لأناس جدد، أولئك الذين، بعيدًا من كل خطيئة أصْلية، يولدون أحرارًا متساوين في الحقوق.

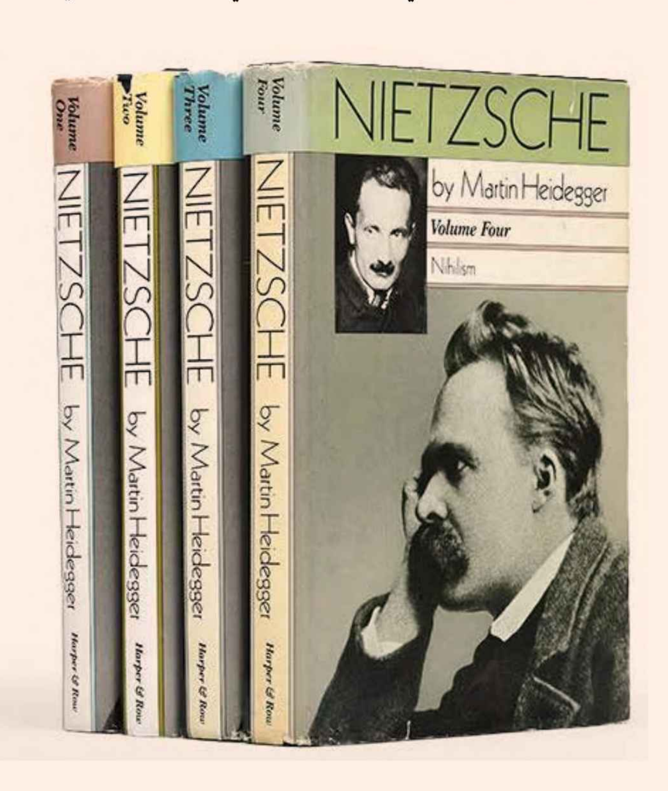
لكن هذا التعديل، الذي سبق لهيغل أن شجبه، كان يتجنبه كأنه «رائحة غاز فاسد»، إن كان يوفّر للرعب مناخًا مناسبًا، تنقصه الصبغة الجذرية. وسيقول نيتشه: إنه ما زال ينتمي إلى انحلال القيم القديمة؛ لذا هو يصرح: «ستغدو المسيحية عمّا قريب ناضجة للنقد التاريخي، أي لطاولة التشريح». حينئذ يأتي دور الرهان النيتشوي بحق، لكن كـ«مبدأ لتثبيت جديد للقيم». تتجلى الجدة هنا في كون هذا التثبيت لم يعد يقتصر على استبدال قيم أخرى على مستوى القمة بالقيم العتيقة، وإنما، بما أنه يعالج المسألة في مركزها، فهو يضع موضع سؤال «المعيار نفسه» الذي تقاس به القيم.

لكن، إذا كان المنحى النيتشوي في الفلسفة أكثر جذرية من أيّ منحى آخر، فإنه يجد بدوره حدوده في كونه لا يعمل أيضًا إلا على أن يرفع إلى المستوى الأول للتمثل، ما كان يشكّل في المنظور الديكارتي خلْفيته،


بابلو بيكاسو

ليس ثبات الفكر عند قيم بالية، وإنما الانتصار في الفلسفة لمفهوم القيمة ذاته، هو العلامة على تدهور في مستوى ما هو جوهري

وأعني تمثّل الأشياء كقيم، من غير التنبه إلى أن «وجهة نظر القيمة»، ليست إلا التمثل ذاته في شكل ما زال لم يتجلَّ بعدُ بوضوح. مثلما هو الحال في كشك التاجر الذي يعرض البضائع، فإن الأشياء التي تعدّ قيمًا تتحدّد أثمانها انطلاقًا من مركز ووفق سلّم، وما من شكّ في أن هذا الثمن أكثر حركة وأكثر إثارة من تمثُّل الأشياء نفسها كموضوعات، ومع ذلك فهي تظل موضوعًا بالمعنى الديكارتي، أي كمقابل لذات تتمحور حول نفسها. هذا هو منظور التقويم الذي يُقيم فيه نيتشه بسذاجة تُعادل سذاجة أولئك الذين يرومون انتقاده- حتى وإن كان التقويم قد صار معه «منظوريًّا» في جوهره.



عودة إلى الجمال فن تمييز الجميل

أما الإغريق، فكانوا يعرفون، على العكس من ذلك، كيف «يرحّبون بالجمال» على حدّ قول رامبو، وهو الأمر الذي لا يعني إخضاعه لسلّم قيم، حتى إن كان سلّمًا متحركًا. لقد أحسّ نيتشه بشيء من ذلك عندما قال عن الإغريق

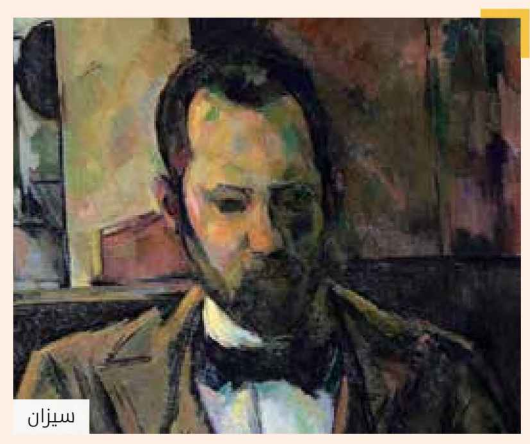
في كتابه فجر: «إنهم يكرّمون على نحو مغاير، ويُذلّون على نحو مغاير». لكن على نحو مغاير لم تكن تعني عنده إلا أن أثمنتهم ليست أثمنتنا. كان يلزم فكرٌ أكثر تساؤلًا من فلسفة نيتشه؛ كي يتراجع فيما وراء «وجهة نظر القيمة» لتمكيننا أخيرًا من فنّ صار اليوم نسيًا منسيًّا، كي نبجّل الأشياء أكثر، أي كي نرتقي بها أعلى مما يحمله إضفاء قيمة على كل واحد منها، الشيء الذي لم يتمّ قطّ إلا كردّ فعل عليها، وليس مباشرة انطلاقًا منها.

عندما يكتب دو بلاي قصيدة من أربعة عشر بيتًا على شرف فرنسا، فليس ذلك تخليدًا لـ«قيم فرنسية» مزعومة، تلك القيم التي لم يكن لها وجود قبل الثورة كما نعلم. وعندما ينادي نيتشه بأن الإغريق كانوا يكرّمون ويُذلون على نحو مغاير لنا، فإن هايدغر يفهم هذا النحو المغاير بمعنى: في استقلال عمّا نطلق عليه نحن اليوم جملةً قيمًا. فمثلما أنّهم لم يكونوا في حاجة إلى تمثلات، لكون الأشياء كانت ماثلةً، فإن فنّ تمييز الصالح من الطالح، أو الجميل ممّا عداه، كان مختلفًا بشكل جذري عما هو عليه عندنا، نحن الذين ليس الفكر عندنا إلا التقويم. حسب هايدغر، ليس ثبات الفكر عند قيم بالية، وإنما الانتصار في الفلسفة لمفهوم القيمة ذاته، هو العلامة على تدهور في مستوى ما هو جوهري. إن المقارنة بالقيم وبمعاييرها ليست إلا امتدادًا للمقارنات التمثّلية، كما أرستها الديكارتية، حتى حكمت علينا بالعجز الجذري عن أن «نرحّب بالجمال» الذي لم يعد بالنسبة إلينا إلا «قيمة يعينها علم الجمال وتحدّدها الإستاتيكا».

مهما كان انفتاح نيتشه على بداهة العمل الفني، فإن فلسفته تقف حاجزًا دون إدراكه لذلك العمل بأن تحطّ منه وتنزله إلى ما ليس هو، أعني أن تضفي إليه قيمة «منبّه أعلى للحياة». ولكن، أن ننكر له هذه القيمة كي نضفي عليه أخرى، فإن ذلك يحثّه على الحدّ من القيمة، اللهم إلا أنّ لفظ القيمة، في معناه الجاري، ليس له الوقع الذي يعطيه إيّاه التحليل النيتشوي، بما أن اللجوء العادي للقيم يترك من غير تحديد المركز الذي تظهر فيه الأشياء انطلاقًا منه كقيم.

حدود الفكر

بقي علينا أن نفهم كتاب نيتشه لهايدغر في حجمه، أعني علاقة هايدغر بنيتشه الذي يعبّر في مؤلف نشر هو


سيزان

وجهة نظر القيمة لم تدَّعِ تحديد منظور الفيلسوف نفسه بصفة جذرية إلا في القرن التاسع عشر

جزءًا منه فحسب، عن الاهتمام الشديد بهذا الضيف المتأخر، الذي ما انفك من قبيل الموضة، والذي هو في الفلسفة مفهوم القيمة. من غير أن يعرفه لا كضيف متأخر ولا في مصدره فإنه استخدمه بحرية أكثر، وأحكام مسبقة أقل من الذين انهالوا بعده وفي عداء له، على تحديد «قيم في ذاتها» مزعومة انكشفت لنا من غير أن نعرف لها مصدرًا ولا بأيّ «حدس وجداني» تمّ ذلك (نيتشه، ٢).

إذا كان هايدغر قد تبيّن، في الاستعمال التأويلي الذي قام به نيتشه لمفهوم القيمة، مثلما هو الأمر اليوم، وعلى نحو مفاجئ، مالرو، تبيّن الحدود غير الجلية والميتافيزيقية لفكر نيتشه؛ فإن ذلك لا يعني البتّة أنّ فكر هايدغر هو، على العكس من ذلك، فكر لا تحدّه حدود، إلا أنّ الحدود التي يدرك هذا الفكر أنها تحدّ منه لا تزال غير جليّة، شأنها في الصباغة، شأن حدود سيزان بعد براك وبيكاسو، مع الانتباه إلى أنّه إن كان هايدغر يفتح في الفلسفة «طريق سيزان»، كما يقال في بعض الأحيان، فمَن هو براك أو بيكاسو؟

* Eryck de Rubercy&Dominique Le Buhan, 12 Questions posées à J. Beaufret à propos de M. Heidegger, Aubier,1983, pp47-52

نينا زيفانكيفيش..
أشجان بلغراد تباريح الكينونة: منتخبات شعرية

ح الكينونة: **منتخبات شعرية**

ترجمة وتقديم: **بنعيسى بوحمالة** ناقد ومترجم مغربي



جغرافيا شعرية راسخة

مما لا جدال فيه أن آداب أوربا الشرقية، أو ما يصطلح عليه بآداب الشعوب السلافية، لم تحظَ، على مستوى الاهتمام والقراءة والترجمة، سيان في سائر العالم أو في العالم العربي، بما حظيت به الآداب الغربية، الأنغلو- أميركية أو الفرنسية أو الإسبانية؛ وذلك على الرغم من ثراء هذه الآداب وفرادتها، من حيث اللغات أو الموضوعات أو المتخيلات؛ بل من حيث استكشافاتها الأسلوبية والجمالية التي كثيرًا ما شكلت محطّ جذب للمحافل القرائية والأوساط الأكاديمية في الغرب تمامًا كما تشكيلها لمادة اختبارية أو إجرائية حاسمة لدى مشهوري النقاد ومنظري الآداب.

وبخصوص تفاعل العالم العربي، تحديدًا، مع ثمار هذه الآداب يبدو الفن الروائي السلافي وقد حاز، إن قراءة أو نقولات إلى اللغة العربية، نسبةً عالية من الجذب والاعتناء مقايسة مع فن الشعر الذي يمثل نواتها الصلبة، ويفي بعكس المتخيل العام لشعوب أوربا الشرقية، مما تدعمه الأنثروبولوجيا الثقافية التي انكبت على توصيف الوجدان الجمعي لهذه الشعوب، والتقاط ذبذبة مزاجها الوجودي المخصوص، ومن هنا الصدى العارم الذي نلفيه لأسماء روائية، من قبيل الروس: نيكولاي غوغول، ليون تولستوي، فيدور دوستويفسكي، إيفان تورغينيف، مكسيم غورغي، بوريس باسترناك، وفلاديمير نابوكوف؛ والروماني فيرجيل غيورغيو؛ واليوغوسلافي إيفو أندريش؛ والتشيكي ميلان كونديرا؛ والبولونية أولغا توكارشزوك؛ في حين يندر حضور الأسماء الشعرية السلافية المرموقة التي سوف يصل تأثيرها إلى رحاب شعريات عالمية عدة، ويكفي أن نلمع إلى الرمزية العالمية التي كانت من نصيب أسماء بعينها يمكن عدها أعمدة الشعرية السلافية الحديثة، ونقصد كلًّا من التشيكي ياروسلاف سيفرت (جائزة نوبل للآداب، ١٩٨٤م)، والروسي جوزيف برودسكي (جائزة نوبل للآداب، ١٩٨٧م)، والبولونية فيسلافا شزيمبورسكا (جائزة نوبل للآداب، ١٩٩٦م)، والصربي- الأميركي شارل سيميك (جائزة بوليتزر العالمية للشعر، ١٩٩٠م)، والكرواتي سلافكو ميخاليليك (جائزة التاج الذهبي لمهرجان شتروغا «مقدونيا» العالمي للشعر، ٢٠٠٢م)؛ ومن ثم، وفيما خلا مبادرات محصورة لشعراء وأكاديميين عرب لا يتعددون

يحوز الفن الروائي السلافي في المنطقة العربية نسبة عالية من الاهتمام، قراءة وترجمة، خلافًا لفن الشعر

أصابع اليد، كترجمات الشاعر المصري عبدالرحمن الخميسي، والشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر، ومواطنته الأكاديمية حياة شرارة لمتون ونصوص من الشعر الروسي، وترجمة الشاعر العراقي هاتف الجنابي لمختارات من الشعر البولوني، والشاعر المصري رفعت سلام لنماذج من الشعر الكرواتي؛ لا نكاد نعثر على ما في مكنته إشفاء الغليل في هذا الصدد.

هذا، وإذا ما جاز لنا إدراج جهدنا الشخصي المتواضع في هذا المضمار فلنعترف أن مـرّة تتبعنا للشعرية السلافية، وفي مقدمتها الشعرية الروسية، قراءة ودراسة وترجمة، إلى دواعٍ أكاديمية خالصة ما كان لها سوى أن توثق، على مر السنين، علاقتنا بتجاربها المائزة وخبراتها النوعية حافزة إيانا، بين الحين والآخر، على مقاسمة فائدتها، ومتعتها في آنٍ واحد، مع القارئ العربي وذلك في مرمى الإلفات إلى القيمة الإبداعية المضافة، إن شئنا، لجغرافيا شعرية راسخة في الخارطة العالمية يجب ألا تظل طي النسيان والتجاهل.

شاعرة زمن الشدة

يتعلق الأمر، إذن، بالشاعرة الصربية المعاصرة نينا زيفانكيفيش التي تنتمي إلى جيل شعري سيبرز أكثر بدءًا من سبعينيات القرن العشرين، ومن بين أسمائه الأساسية لنا أن نذكر كلًّا من ميلان أورليش، وميلوش كانجنسكي، وبرانيسلاف بيتروفيش، وألكساندر تيسما، وميلوراد بافيتش، علاوة على الصربية- الألمانية إلفيرا كوجوفيش؛ وسيخلف الرعيل الريادي الذي سوف يرسي دعائم الحداثة الشعرية الصربية ويشرع أبوابها على هبات الحداثة الشعرية الغربية، ويكاد يختزله الثالوث الشهير، برانكو كوبيش وراتسكو بيتروفيش وديسانكا ماكسيموفيتش.

ولدت نينا زيفانكيفيش، الشاعرة أصلًا، عام ١٩٥٧م، لكن الروائية والكاتبة المسرحية وناقدة الفن ومفوضة

المعارض التشكيلية والمترجمة والأستاذة الجامعية، وتوزعت حياتها بين بلغراد ونيويورك وباريس حيث تدرس المسرح الطليعي بجامعة السوربون، وبالموازاة من هذا فهي تنضوي إلى هيئات تحرير العديد من المجلات الأدبية الذائعة، مثل: «كنجيزيفن نوفين»، و«مجلة نيويورك الأدبية»، و«الرسامون المعاصرون»، و«مجلة الكتاب الأميركي»، و«جمهورية الآداب»، و«جنوب الشرق».

من أعمالها الشعرية: «قصائد» (١٩٨٣م) -الذي نالت عنه جائزة برانكو راديكيفيش في بلغراد كأفضل إصدار شعري، ستتلوها ثلاث جوائز أخرى؛ اثنتان شعريتان وواحدة في مجال الترجمة- و«جسور تتنامى» (١٩٨٤م)، و«أكثر أو أقل استعجالًا» (١٩٨٨م)، و«كنت مراسلة حربية في مصر» (١٩٩٢م)، و«ديوان الشاعر» (١٩٩٥م)، و«المينيتور والمتاهة» (١٩٩٦م)، و«موت مدينة نيويورك» (٢٠٠٢م) -مختارات شعرية من تقديم الشاعر شارل سيميك- و«معافاة» (٢٠١٢م)، و«رسائل إلى نفسي» (٢٠١٤م)، و«سونيتات في الطائرة» (٢٠١٥م)، و«مذكرات بنعال تزحلق مصفحة» (٢٠٢٠م). كما يضم منجزها الكتابي أعمالًا نثرية، منها مجموعتاها القصصيتان: «بحثًا عن فيليب سوليرس» (١٩٩٢م) و«داخل بيزنطة وخارجها» (١٩٩٤م)، وروايتاها: «برودافشي سنوفا» (٢٠٠٠م) و«العيش في الهواء» (٢٠١٥م)، ومونوغرافيا تحمل عنوان: «إحدى عشرة امرأة فنانة؛ سلافيات ومترحلات» (٢٠١١م)، وكذا ترجمات لأعمال عقدية وأدبية وفكرية إلى اللغة الصربية، وهي الآتية: «لاوتسو.. تاو تي شينغ» (١٩٨١م)، و«شارل بوكوفسكي» و«مذكرات بجنون اعتيادي» (١٩٨٥م)، و«جوليا كريستيفا: مختارات من حوارات» (٢٠٠١م)، و«سيمون فيل: وطأة الكياسة» (٢٠٠٧م)، ناهينا عن ترجمتها لأشعار قطب حركة البيتنيك الأميركية الشاعر ألين غينسبيرغ.

كون الشاعرة سيبزغ نور حياتها في صربيا، القلب النابض ليوغوسلافيا السابقة -التي تعني أرض السلاف الجنوبيين- الرازحة، وقتها، تحت نير القبضة الشيوعية الحديدية الخانقة، والمخاصمة، جوهريًّا، للشعر بما هو حرية وانطلاق، فإن هذا يستحث، بقوة الأشياء، في وجدانها منزع النزوح إلى غرب ليبيرالي يرفل في حرياته، رفوله في رفاهه ونعمائه، وإذ نردف هذا الوازع إلى ما تستحثه الجيرة البحرية لبلدها مع بحر الأدرياتيك الموصول بالبحر الأبيض المتوسط، من انفعالات الارتحال والاستكشاف والمغامرة سنفهم ما كان من توزعها، أي الشاعرة، كيانيًّا بين بلغراد ونيويورك وباريس، المثلث المكاني- الرؤياوي، أو المهاد الأرضي- الوجودي الذي سيضايف ذاتها، كما مخيلتها، ويمد تمرسها الشعري بأنساغ تاريخية وثقافية وإبداعية تنضح بها قصائدها ودواوينها.



ستيفن تايلور، ألين غينسبيرغ ونينا زيفانكيفيش، بلغراد، ١٩٨٦م

وإذ، كذلك، تشبع هذا الكيان بعيون الشعرية الصربية، والشعرية السلافية في نطاق واسع، وهي لما تزل تباشر تربصاتها الشعرية الباكرة في مسقط الرأس، بالمرويات الشعبية، من سرود وملاحم وأمثال، بالمحكيات العشقية المبرحة، بالموسيقات التراثية الرخيمة، الأهازيج الغجرية الحزينة بخاصة، سيتيح لها، لا مقامها الأميركي ولا الآخر الفرنسي، إمكانية التزود بالاجتراحات الجمالية والموضوعاتية والتخييلية للحداثة الشعرية الغربية واستدماجها، بشيء من النباهة، في منتسج مشروعها الكتابي.

هكذا، وفي مواءمة حصيفة، سديدة، بين قطوف ذاكرتها الشعرية الأصيلة وبين مغتنماتها الشعرية المتحصلة في أميركا وفرنسا ستستقيم هويتها الإبداعية، من حيث السجلات المفرداتية، طرائق الصوغ أو التدبرات التوليفية، المجازات والترميزات، المحمولات والرؤى، واضعة قصيدتها موضع تفنيد خيالي، ضمن تقنية أدائية تغريبية، إن لم نقل سريالية، عمادها الاستبطان والتداعي والحلم، لكل أشكال التراضيات التاريخية والأخلاقية الزائفة، للأيديولوجيات الشمولية الماحقة للفرديات، محتفية، على العكس، بالحيوات الذاتية والمصاير المقسطة، بالمباهج والخطوب الشخصية، بالمواقف والتوضعات اليومية، بالمتشذر والحميمي، بالمقدس والدنيوي، بالمرئي والمجهول، بالقائم والمحتمل، وبالتالي، باختلاطات الوجود الإنساني ومفارقاته الشائقة، لكن القاسية، عادّة نفسها شاعرة زمن الشدة على الغرار من النعت الذي سيسبغ على الشاعر الرومنتيكي الألماني الكبير فريدريش هولدرلين.

حتى نأخذ فكرة، ولو نسبية، عن عوالمها الشعرية رأينا أن نجتزئ من منجزها بمنتخبات تؤول إلى ديوانها «معافاة»، الذي نقله من اللغة الصربية إلى اللغة الفرنسية كل من لجيلجانا هويبنر فوزيلي ورايمون فوزيلي ونشرته دار «لارماتان» الباريسية الشهيرة، المتخصصة، أو تكاد، في احتضان ونشر الآداب الطليعية من مختلف أنحاء العالم. ولعل إدراجنا لقصيدتها «الدائرة القوقازية»، ضمن هذه الباقة الشعرية المترجمة، يستهدف الإلفات إلى مدى اقتدارها على تحويل العمل المسرحي الملحمي الذائع، «دائرة الطباشير القوقازية»، للكاتب الألماني برتولد بريخت إلى قصيدة توفق ليس فقط إلى إعادة بناء الموضوع المسرحي، بل إلى تكثيف روحه الملحمية المستفيضة عبر أسطر شعرية تقول الشي نفسه وأعمق.

> **تشبع الشاعرة بالمرويات الشعبية والموسيقا التراثية الرخيمة والأهازيج الغجرية في مسقط رأسها، إضافة إلى حصيلتها الشعرية الفرنسية والأميركية، أثرى تجربتها الإبداعية جماليًّا وموضوعاتيًّا وتخييليًّا**

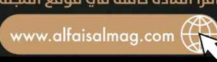
عن القوائم الأشياء

هي ثمينة بحق القوائم الأشياء
تحوج الوقت كيما تتنفس
تندفق منها الطاقة ثم تمشي
تثرثر مع أشخاص متنوعين، تتناول الحديث مع الجميع
وبينما هي تأخذ بناصية الكلام، هكذا، يحصل أن تهذر،
أن تصفر في خفوت، أن تتناول الحديث

الأدراج تجس نبض دقات القلب
ترى كيف يعوم ثم إذا به يخفق طائرًا
مطليًّا بألوان صدئة، يغشيه الرمل والطحالب
مدركًا أن «المعجن» ليس أكثر من اسم وكون «الإنسان» هو الآخر
ليس «اسمًا أفضل كثيرًا»

أيًّا، دعنا نستنشق طراوة الصيف
القوائم الأشياء الثمينة، الرمل والطيور البحرية الكسلى
التي تأخذ بزمام خفقانها
ينبغي إعادة تدوير
الحاضر، المستقبل، لكن أيضًا الفائت
لصالح هذا الشيء العسير على الهضم الذي يا ما نضعه
على راحة اليد، فوق أرجوحة، ذاك اللمع المدثر لبرهة
جذلى

تحل الاستذكارات ثم تؤوب في خضات شديدة
هي لا تزدردنا بعد وإنما تمنحنا فقط قدرًا
من الانبساط



الشاعر والمترجم الأميركي غاي بِينيت:

أُومِنُ بأهمية الحوار مع العالم العربي، ثقافيًّا كان أو غيره



حاوره **حسن الوزاني** كاتب مغربي

غاي بِينيت أحد أهم الأصوات الشعرية التي تطبع المشهد الشعري الأميركي المتسم بتعدديته المذهلة. وهي تعددية تعكسها تجربةُ بِينيت نفسها، حيث يبدو الشاعر منشغلا بأكثر من جبهة إبداعية وفنية. فإضافة إلى ممارسته الشعرية، يدير غاي بِينيت مؤسسة لترويج الكتاب عن طريق الإنترنت، ويمارس الترجمة والتصميم الطباعي والموسيقا، كما يشرف على عدد كبير من المشروعات الأدبية والفنية. نشر غاي بِينيت، المولود سنة ١٩٦٠م والحاصل على الدكتوراه في الأدب الفرنسي، مجموعة من الأعمال، من بينها مجاميعه الشعرية «هذا الكتاب»، و«الكلمات الأخيرة»، و«نظرات مشهورة»، و«١٠٠ نظرة شهيرة»، ودراسته «قصيدة العالمَين: الحوار الفرنسي الأميركي من خلال المجلات: ١٩٨٥-٢٠٠٤» (٢٠٠٤) التي أنجزها باشتراك مع الباحثة الفرنسية بياتريس موسلي.

تميزت تجربة غاي بِينيت بالرغبة العميقة في الإنصات للآخر، وبالجرأة أيضًا في فهم علامات وجوده كشاعر أميركي، سواء المضيئة منها أو المعتمة؛ لذلك لا يتردد في الحديث عن الالتباسات التي تحيط بتاريخنا الإنساني المشترك، وفي التحذير من خطر تمثله على مقاس دولة واحدة.

هنا حوار معه:

• بدأتَ الكتابة في الخامسة عشرة من عمرك. بماذا احتفظتَ خلال هذا المشوار؟

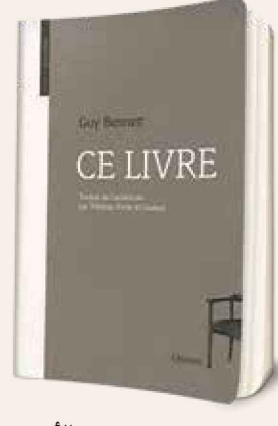
■ احتفظتُ بشكل خاص بالخصال التي أحِبها لدى الناس والتي أتجرأ على الاعتقاد بأنني أتصف بها بدوري: الفضول الذي يشدني لكل ما هو غريب ومختلف، والتفتح والرغبة في التعلم، والحب الذي يربطني بالإبداع، سواء تعلق الأمر بالأدب أو الفنون التشكيلية أو الموسيقا.

• قضيتَ أكثر من عشرين سنة موسيقيًّا. هل تجد هذا الطريق الأفضل للوصول للكتابة؟

■ لم أقرر قطّ أن أصير كاتبًا ولم أكن أفكر في الأمر. لكنني بدأتُ، لسبب ما، الكتابة في سن الخامسة عشرة من عمري، وذلك في الوقت الذي كنتُ أدرس فيه الفن بالمدرسة. وبعد سنتين من ذلك، شرعتُ في دراسة الموسيقا. وكانت الكتابة، حينها لي، طريقةً للتعبير عن

ما يهمني هو القصيدة وليس الطريقة التي تُكتب بها

نفسي وللإبداع، تمامًا كما هو الأمر في الرسم والموسيقا. بل إنني كنتُ منشغلًا خلال وقت طويل بالموسيقا نفسِها، وانتهيتُ بالاشتغال موسيقيًّا طيلة عشرين سنة، كما أشرتَ. وخلال هذه المدة، استطعتُ أن أكتب نصوصًا، من دون أن أتخلّى عن نشاطي الفني الأول. وكان عليّ أن أنتظر الثلاثينيات من عمري لكي أمارس الكتابة بشكل جدي؛ حيث إنها تشكل الآن جزءًا حقيقيًّا من حياتي اليومية. وأحيانًا أقول لنفسي: «عجبًا، لقد صرتَ كاتبًا!».



• أنت شاعر ومترجم ومصور وناشر؛ كيف تستطيع تدبير كل هذه الانشغالات؟

■ الأمر سهل للغاية. والسر أنني أشتغلُ باستمرار ومن دون توقف. ويحدث أن أكون في خضم إنجاز مشروعات عدة في الوقت نفسه. فأنا الآن، على سبيل المثال، مقبل على إصدار كتيب جديد ضمن سلسلة المنشورات التي أديرها (Seeing Eye Books)، وأعدّ ملفًّا عن الشعر الأميركي خاصًّا بمجلة تصدر في كيبيك في كندا، كما أعد ملفًّا عن الشعر المغربي خاصًّا بمجلة أميركية أخرى، وأجمع نصوصًا لمجلة أتولى مسؤولية تحريرها، وأترجم أنطولوجيا

للشعر الفرنسي، وأصحح مسودات ترجمة أخرى ستنشر قريبًا، وأكتب نصوصًا شعرية لمجلة مكسيكية أتعاون معها، وذلك إضافة، بالطبع، إلى عملي الذي أعيش منه، حيث أدرّس بمدرسة للفنون.

• تكتب باللغتين الإنجليزية والفرنسية. كما أنك تترجم انطلاقًا من الفرنسية والروسية والإيطالية؛ ما الذي يمنحك إياه هذا السِّفْرُ اللغويّ؟



■ لقد منحني هذا السِّفْرُ، بالتأكيد، آفاقًا جديدة في الأدب، ولكن أيضًا في الحياة. وهذا هو الأهم لي. لقد تمكنتُ، بفضل هذا السِّفْرِ، من لقاء أشخاص من بلدان أخرى ومن التعرف إلى ثقافاتهم والإنصات لتجاربهم في الحياة، والتعرف أكثر إلى ذاتي وفهم دلالة وجودي داخل هذا العالم. وأعتقد أن معرفتي بلغات أخرى شكلت عنصرًا أساسًا في مسار تكويني، وفي نسج ملامح شخصيتي الراهنة.

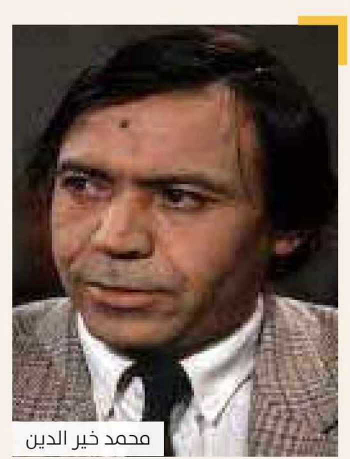
القصيدة الصوتية

• تبدو منشغلًا بالتصميم، وفن الطباعة، والتجارب الصوتية؛ هل يشكل ذلك امتدادًا لتجربتك على مستوى الكتابة الشعرية والترجمة؟ ثم كيف تستطيع تدبير التوافق بين المكونين البصري والصوتي داخل تجربتك الشعرية؟

■ لا أعتقد أن انشدادي لفن الطباعة أو التجارب الصوتية يرتبط بعملي على مستوى الترجمة أو الكتابة الشعرية، بل أعدّهما مجالي اهتمام موازيين. والحقيقة أنني معجب كثيرًا بالقصيدة الصوتية، وقد ترجمتُ أعمال شعراء يشتغلون في هذا السياق. ومن بينهم خصوصًا غيوفان ساندري، وأرنست جاندلي، وبعض الشعراء المستقبليين الإيطاليين والروس كمارنيتي وإيليا زدانافيتش وغيرهما. وعلى الرغم من إعجابي بهذا النوع الشعري التجريبي فإنني مشدود، في إطار عملي الشعري، إلى البيت الشعري والقصيدة الغنائية القصيرة، والتركيبات الدلالية والنحوية الخاصة باللغة الإنجليزية، مع أنني أحاول دائمًا العمل على تعديلها.



محمد ديب



محمد خير الدين

• كنتَ قد أطلقتَ مشروع سلسلة قصائد جِناسية، خصوصًا من خلال عملك الشعري «إسقاطات ذاتية»؛ هل يتعلق الأمر بطريقتك في ممارسة اختلافك الشعري؟ ثم هل تؤمن بفاعلية «اللعب» الشعري؟

■ أود أن أؤكد أن ما يهمني هو القصيدة وليس الطريقة التي تُكتب بها. فقصيدة سيئة، حتى إن كتبتْ بالاعتماد على طريقة جيدة، تبقى بالتأكيد قصيدةً سيئة. وإذا كنتُ أعترفُ أنني تأثرتُ، مدة طويلة، بالفن الذي يحقق إبداعيتَه من خلال اشتغاله الداخلي، فإن توظيف «اللعب» الأدبي في إطار نص ما لا ينفي، بالضرورة، جودتَه. وهو الأمر الذي يعكسه، على سبيل المثال، اعتمادُ النَّظم الشعري الغربي التقليدي على أساليب «اللعب» الأدبي المتجلي، خصوصًا في الوزن والتوزيع اللفظي والقافية وغيرها من الأشكال الثابتة التي لم تشكل قطّ حائلًا دون كتابة نصوص شعرية جيدة (أو سيئة أيضًا).

وفيما يخص طريقتي في تمثل القصيدة وكتابتها، فأنا أنطلق، في أغلب الأحيان، من فكرة شكلية ما، أو من إكراه معين له علاقة معينة بالموضوع الذي أريد تناوله، مُرتَئِيًا أنه من الممكن أن يتحقق اللقاء بين شكل القصيدة ومضمونها، بل أنْ يصير الأول موضوعًا للثاني، وهو الأمر الذي يَضمن قوةَ النص وتناسقه. وتمنحُ مجموعتي «إسقاطات ذاتية»، التي أشرتَ إليها سابقًا، إضافة إلى أغلبية أعمالي الشعرية، صورة حقيقية عن ذلك. ومن ثَمّ، لا تمثل هذه الوسائل لي عناصرَ مهمة فقط، ولكن عناصر ضرورية بشكل حاسم ونهائي. ولا يتعلق الأمر باختيار وضع معاكس للتيار، حيث إن اللعب الشكلي، كما قلتُ سابقًا، يشكل جزءًا من القصيدة الغربية التقليدية نفسها. وبناءً

على ذلك، لا أنطلق أبدًا من أي موضوع قبلي، ولا من أية رسالة يُفترض توجيهُها إلى قارئ مفترض، وإنما أنتهي إلى بلورة الموضوع أو الرسالة؛ ذلك لأن القصيدة لي، هي مساحة شاسعة للاستكشاف، أما المُحَددات والأشكال التي تشكل أساسَ كتابتي فهي دليلي في رحلة الاستكشاف تلك. وما أجدهُ دائمًا في هذه الرحلة هو القصيدة نفسها.

• أنت أحد شعراء الجيل الجديد في الولايات المتحدة الأميركية؛ كيف تتمثل أهم علامات جيلك؟

■ الحقيقة أنه يصعب الحديث عن الأجيال الشعرية في الولايات المتحدة الأميركية أو تحديدها، وذلك بحكم الاختلاف والتنوع الكبيرين اللذين يطبعان الكتابة الشعرية هناك، بشكل يجعل من العسير تقويمها والتمييز بين مكوناتها.

• لنغيّر السؤال: ما العلامات المضيئة والمظلمة لوجودك كشاعر أميركي؟

■ إذا كنتَ تقصد مميزات وسلبيات هذا الوجود، فلا وجود للأولى. فصفة الشاعر لا تمنح، عندنا، أي وضع اعتباري يمكن أن يُقِرَّه من هم خارج العالم الضيق جدًّا للمجال الشعري، الذي لا يسكنه إلا الشعراءُ أنفسهم وقراؤهم وناشروهم المعدودون. كما لا أرى أي جانب سلبي في الوجود كشاعر في الولايات المتحدة الأميركية، باستثناء ممارسته لعمل لا دلالة له لدى ٩٩٪ من مواطنيه.

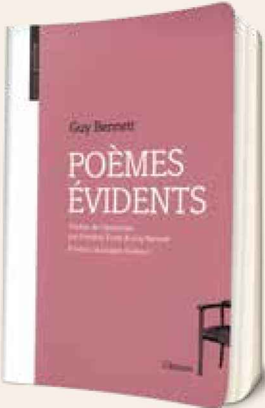
الترجمة فعل إضاءة

• كنتَ تؤمن دائمًا بأن الترجمة «فعل إضاءة»؛ ما الذي تضيئه بالفعل؟

■ تحيل في سؤالك على ما صرحتُ به لمجلة «Double Change». ويعني ذلك أن عمليةَ الترجمة تفترضُ من صاحبها الاختيارَ بين بدائل معينة: الاكتفاء بالجانب الدلالي فقط، أو العمل على إعادة إنتاج سمات أخرى ترتبط بأسلوب النص وجانبه اللساني والمعجمي. وفي حالة القصيدة، يبدو الأمر أكثر تعقيدًا، حيث تتشعب الاختيارات: هل يجب الحفاظ على حضور الموسيقا في

عملية الترجمة تفترض من صاحبها الاختيارَ بين بدائل معينة، وتتحدد الجوانب التي تضيئها الترجمة في تلك التي اختار المترجِم إعادة إنتاجها

النص أو على غيابها؟ ما الذي يجبُ أن يفعله المترجم بالوزن أو القافية أو بالشكل الثابت في حال اعتماد النص على هذه المكونات؟ هل يجب على المترجم أن يستحضرَ الجانبَ البصريّ للنص وتوزيعَه الخَطّيّ وطولَ «الأبيات» ومستوى ارتباط معنى القافية في البيت بمعنى البيت الذي يليه؟ ثم هل على المترجم أن يستعمل بعض المحددات التي استعملَها الشاعر، حتى إذا كان ذلك يمكن أن يُبعِد الترجمة من المعنى الأصلي للقصيدة؟ ويؤدي تمثلُ واستحضارُ هذه التساؤلات إلى اهتمام المترجم بجوانب معينة داخل النص على حساب أخرى، بشكل تصيرُ معه الأولى أكثر وضوحًا وحضورًا داخل النص المترجَم. وبهذا المعنى، تتحدد الجوانب التي «تضيئها» الترجمة في تلك التي اختار المترجِم إعادة إنتاجها، عادًّا إيّاها الجوانبَ الأهم، بينما تصير بقيةُ جوانب النص الأصلي أقلّ حضورًا ووضوحًا، بل قد تغيب في النص المترجَم.



• تعيش داخل فضاء ثقافي وسوسيو-اجتماعي يتجه باستمرار، نحو مَأْسَسة شاملة؛ هل تستطيع أن تحافظَ، في ظل ذلك، على شِحْنة العزلة والفوضى والجنون التي تقتضيها العملية الإبداعية والشعرية منها خصوصًا؟

■ حينما نستحضرُ مكانةَ الشعر داخل المجتمعات الحالية، وبخاصة المجتمع الأميركي، حيث يبدو وضعُ القصيدة خافتًا، يتبددُ خوفنا على عزلة القصيدة أو الشاعر. هناك شعراء يشعرون بالإحباط؛ لأنهم يتمنون أن يحظوا باهتمام العالم، وأن يعلم القراء بوجودهم، وأن يكون هناك اعتراف بالقيمة السوسيوثقافية لعملهم الإبداعي، وأن يكون هذا الاعتراف مرافقًا بدعم رسمي أو غيره يساعدهم على الحياة والكتابة والنشر. وفي مقابل هؤلاء، هناك

شعراء آخرون يستمدّون إحساسَهم بالحرية من كون العالم يبدو غيرَ مكترث بوجودهم، ومن غياب مؤسسات تهتمّ بأعمالهم، ومن غياب أي دعم مادي أو غيره. ومن ثَمّ، يمارس هؤلاء عملهم الإبداعي بالطريقة التي تروقهم، وبإمكانياتهم الذاتية. أما أنا فلا أفكرُ كثيرًا في الأمر. أفعل ما أشاء، سواء تَعَلّقَ الأمر بالكتابة أو الترجمة أو النشر، لأنني أحب أن أقوم بذلك، ولا أنتظر أي شيء من أي أحد؛ ذلك لأنني أستمد قوتي من اهتمامي العميق بالإبداع الأدبي. وهي قوة لن تَمَسَّها بالتأكيد التحولات الاجتماعية التي أشرتَ إليها.

• تتقنُ اللغة الفرنسية وتكتب بها أحيانًا. وخلافًا لمنطق الجغرافيا، تبدو أقرب، ثقافيًّا واجتماعيًّا أيضًا، إلى المشهد الأدبي الباريسي أكثر منه إلى المشهد الإبداعي الفرانكفوني في الكيبيك القريب، جغرافيًّا، من الولايات المتحدة الأميركية؛ ألا تجد الأمر مفارقًا؟

■ بالتأكيد. الحياة تحفل أحيانًا بمفارقاتها الخاصة. أمّا هذه الحالة، فلا تبدو المفارقة عسيرة على التفسير؛ إذ تسهلُ إضاءة طبيعة علاقتي بفرنسا. فأنا، أولًا، أعددتُ دكتوراه في الأدب الفرنسي، وهو ما يعني أنني قضيتُ سنوات في دراسة فرنسا وثقافتها وتاريخها ومجتمعها. كما أنني درَّستُ اللغةَ والأدبَ الفرنسييْنِ في الجامعة عشرين سنة، وهي مدة طويلة بالتأكيد. وضمّت الترجماتُ الأولى التي قمتُ بها النصوصَ الشعرية التي درَستها أو كنتُ أدرِّسها لطلبتي والتي كانت معبرًا لي للتعرف إلى عدد من الشعراء الفرنسيين. وأخيرًا، ونتيجة كل ذلك، انتهيتُ إلى الزواج بفرنسية؛ حيث نقضي، كل سنة، شهورًا في فرنسا، وهو الأمر الذي ساعدني على نسج علاقات وصداقات مع عدد من الشعراء الفرنسيين، وعلى إنجاز عدد من المشروعات الإبداعية بالاشتراك معهم. وللإشارة، كنت قد أنجزتُ مع زوجتي بياتريس موسلي كتابًا حول علاقات التبادل بين التجربتين الشعريتين الفرنسية والأميركية (قصيدة العالمين: الحوار الفرنسي الأميركي من خلال المجلات، ١٨٥٠-٢٠٠٤).

أما ما يخص علاقتي بالتجربة الشعرية في الكيبيك، فقد انبثقت منذ مدة قصيرة فقط. ويرتبطُ ذلك، ربما، بوضع أعم، حيث إن الشعر الكيبيكيّ يظل غير معروف بشكل كبير في الولايات المتحدة الأميركية، أو على الأقل في الوسط الشعري الذي عشت فيه، على الرغم من ترجمة عدد من شعراء هذه التجربة. وتشكلُ الشاعرة الكيبيكية نيكول بروسا الاستثناء؛ إذ تحظى باهتمام كبير لدينا منذ سنوات. وقد كنتُ سعيدًا بالتعرف إليها، قبل ثلاث سنوات بمعرض الشعر في باريس. واقترحتُ عليها نشرَ نصّ ما لها ضمن السلسلة التي أديرها. وبالفعل، كتبتْ نيكول بروسا نصًّا خاصًّا بهذا المشروع تحت عنوان « Shadow-Soft et Soif»، عملتُ شخصيًّا على ترجمته. وهو ما شكل أحد الأعمال النادرة التي لم تُنشر قطّ بلغتها الأصلية التي كُتبتْ بها (باستثناء بعض مختارات النص التي نُشرت بالفرنسية في الكيبيك). ثم جمعتنا، في السنة التالية، قراءةٌ شعرية في باريس. وكان اللقاء مناسبة للتفكير في مشروع للتبادل الشعري بين الكيبيك والولايات المتحدة الأميركية. ويتعلق الأمر بإعداد ملف للشعر الأميركي سينشر بمجلة كيبيكية وآخر للشعر الأميركي بهدف نشره بمجلة أميركية، على أساس أن تُنَظَّمَ قراءاتٌ شعرية مشتركة بمناسبة إطلاق العمليْنِ. وعلى العموم، يشكل هذا المشروع وغيره مناسبة لي للتعرف إلى تجارب شعرية مجاورة لبلدي.

قريبًا من العالم العربي

• لديك صداقاتٌ مع مجموعة من الشعراء والكتاب العرب. كما أنك ترجمتَ عملين شعريين بالفرنسية للشاعرين المغربيين مصطفى

النيسابوري (الاقتراب من الخلاء)، ومحمد خير الدين، وآخر للروائي الجزائري محمد ديب؛ هل تؤمن بإمكانية حوار شعري وثقافي مع العالم العربي في ظل شروط السياق الراهن؟

■ الحقيقة أن معرفتي بالثقافة العربية تبقى، للأسف، محدودة جدًّا. ومعلوماتي حولها حصلتُ عليها، بالضبط، مُصادَفةً في خِضَمّ اكتشافاتي. وكالعادة، كان يقودني في ذلك فضولي الخاص. وأفترض أن لقائي الأول بالعالم العربي تم من خلال أغاني أم كلثوم التي استمعتُ إليها قبل أكثر من عشرين سنة. وإذا كان إحساسي بالموسيقا مرهفًا جدًّا، فإنني أجد الغناء العربي أحد أجمل أنواع الغناء في العالم. لقد أذهلني، بشكل كبير وعميق جدًّا، صوت أم كلثوم. ولم أكن قد استمعتُ، من قبلُ، إلى صوت آخر يوازيه. وكانت هذه الصدمة بالضبط وراء رغبتي في التعرف بشكل أكبر إلى هذه الموسيقا. ومنذ ذلك الحين، استطعتُ أن أطور معلوماتي حول هذه الموسيقا. وبالمناسبة، يروقني كثيرًا كل من محمد عبدالوهاب وأسمهان وفيروز ووردة، وأيضًا، الشاب خالد والمغنية الجزائرية الرميتي، ونجوى كرم كأصوات شابة أو ذات مزاج شاب كما هو الأمر للمغنية الرميتي. وأحتفظُ بالحب نفسه، سواء إلى الموسيقا العربية «العالمة» أو الكلاسيكية، كما يمثلها، على سبيل المثال، الراحل منير بشير، أو إلى الموسيقا الصوفية في امتداداتها العربية والإسلامية، خصوصًا من خلال تجربة التركي قدسي إرغونر.

أمّا ما يخص علاقتي بالشعر والأدب العربييْن، فقد تكونتْ ملامحُها الأولى فيما بعد. وحيث إنني أجهل اللغة العربية، فقد قرأتُ على سبيل المثال، وبشكل يبقى محدودًا، أعمالًا مترجمة للشاعر المغربي مصطفى النيسابوري، وللكاتب الجزائري محمد ديب، وللكاتب التونسي عبدالوهاب المؤدب. وعلى العموم، أُومِنُ بشكل كبير، بأهمية الحوار وجَدْواه مع العالم العربي؛ ثقافيًّا كان أو غيره، خصوصًا معنا نحن الأميركان الذين نحتاجُ لتَذَكُّر حقيقة كون العالم لا ينتهي عند حدودنا، وكوننا نتقاسم الكوكب مع مليارات الأفراد الذين يختلفون عنا من حيث اللغة والثقافة والمعتقدات، ولكنهم يملكون الاحتياجات والرغبات نفسها وبخاصة الحقوق الأساسية نفسها؛ ذلك لأنهم ببساطة، كائنات بشرية مثلنا. ويبدو محزنًا أن يصير من الواجب التذكير بذلك.

> **لقائي الأول بالعالم العربي تم من خلال صوت أم كلثوم الذي أذهلني بشكل كبير وعميق جدًّا، وأجدُ الغناء العربي أحد أجمل أنواع الغناء في العالم**

كما يبدو مهمًّا أن نعيدَ تأمل، من قرب، علاقاتنا بالعالم العربي التي لم تبدأ، بالتأكيد، مع تحطيم البرجين، وأن نحاول فهم انعكاسات سياستنا الخارجية تجاه الشعوب العربية. كما يتوجب علينا، أيضًا، أن نعمل على تمثُّل، بشكل إيجابي وبعيد من النفاق، سياستنا في الشرق الأوسط، خصوصًا ما يهمّ الصراع الإسرائيلي الفلسطيني. لقد دأب الأميركيون، في المدة الأخيرة، على طرح سؤال أساسي: «لماذا يكرهنا الآخرون؟» وهو ما يبدو أمرًا مهمًّا. غير أن الإشكال يكمن في كونهم لم يكلفوا أنفسهم بالبحث عميقًا عن الجواب، وأحجموا عن الإنصات لمن يمكن أن يدُلّهم عليه.

• الإنصات لمن؟ للشعراء مثلًا؟ ما الذي يستطيع أن يفعله هؤلاء، بالمناسبة، لتصويب مسار تاريخ حافل بأحداثه المرعبة؛ أحداث ١١ سبتمبر مثلًا؟

■ لا أعرف. وربما لا شيء. على الأقل، على مستوى ما يمكن أن يغير شيئًا ما داخل عالم السياسة والإستراتيجيات، حيث تبدو القصيدة عاجزة عن فعل شيء ذي أهمية. لكن، ربما، على مستوى أكثر تواضعًا وأكثر حميمية، قد تستطيعُ القصيدة، ومعها سفراؤها من الشعراء، نسج علاقات بين مواطني كل البلدان الذين يمتلكون رغبة الإنصات لجيرانهم والذين ينظرون بطريقة مغايرة للعالم وللحظة الراهنة التي نعيشها جميعًا بشكل يمكن أن يغني نظرتَنا، نحن، للأشياء. وأن تقررَ أنتَ، الشاعر المغربي، محاورةَ شاعرٍ أميركيّ لَخيرُ دليلٍ على قدرة ما أسميتَه أنتَ، في حديث سابقٍ بيننا، بالصداقة السرية للقصيدة، على التقريب بين الناس. ولو قُدر لذلك أن يتجاوز عالم الشعراء الضيق ليشمل عالم القراء الأقل ضيقًا، ولو قُدر لهؤلاء القراء أن يتقاسموا هذه الأفكار مع أقاربهم، ولو قُدر أيضًا لأقاربهم أن يتحدثوا عن هذه الأفكار مع أصدقائهم، فقد يكون من الممكن خلق جمهور يملك وعيًا أكبر بما يجري حوله، واقتناعًا أعمق بكوننا جميعًا سواسية. وهو ما يشكل، بالطبع، أمرًا أساسًا وحاسمًا.



علي محمد فخرو
كاتب بحريني

السؤال المفصلي المطروح

منذ أزمة ٢٠٠٨م المالية العالمية وكثير من دوائر الفكر والبحوث والإستراتيجيات التنموية تطرح السؤال الآتي: إذا كان الاقتصاد الرأسمالي العولمي المرتبط أشد الارتباط بالفكر النيوليبرالي قد أصبح اقتصاد أزمات متكررة، ما إن تهدأ في مكان حتى تنفجر في مكان آخر، أفلم يحن الوقت لتركه والانتقال منه إلى أفكار وممارسات اقتصادية مختلفة ترتبط تدريجيًّا ببعض مبادئ ومنهجيات الاشتراكية وتقطع علاقاتها مع مبادئ ومنهجيات النيوليبرالية؟

هذا السؤال مطروح الآن بصوت عالٍ، وعلى الأخص من أقلام جادة موضوعية، عبر العالم كله، بما فيه الدول الرأسمالية التاريخية الكبرى التي تكتوي مجتمعاتها في الحاضر بنيران الأزمة تلو الأزمة. وإذا كان منظرو ورافعو راية الاقتصاد الرأسمالي العولمي الحالي، من مثل مدرسة شيكاغو الشهيرة بقيادة عرابيها من مثل فريدرك فريدمان، لا يرون في الأزمات أكثر من نتوءات مرحلية مؤقتة خارجة عن التيار المألوف الاقتصادي العام القادر بصورة تلقائية على الرجوع إلى توازنه بعد كل أزمة، فإن علماء الاجتماع والسياسة يرون غير ذلك، وأن الأزمات المالية تعكس نقاط ضعف عميقة وخطرة في جوهر الفكر والممارسة الرأسمالية النيوليبرالية العولمية.



هناك خلفية وراء واقع الموضوع الاقتصادي الذي نعيشه بحاجة لإبرازها. فأولًا هناك موضوع الخلافات حول العلاقة بين الاقتصاد والسياسة، ممثلة في العلاقة بالديمقراطية تحديدًا. فمنذ القرن التاسع عشر وجدت طبقة الأغنياء المحافظة، الخائفة دومًا من تطبيق الديمقراطية بسبب إمكان فرض أغلبية المصوتين، وأكثرهم من المواطنين الفقراء ومن هم دون الطبقة الوسطى مطالبهم، والرافضة بشدة مبدأ تدخل الحكومات لضبط حرية الأسواق من جهة ولضبط توزيع الثروة من جهة أخرى. من هنا نبعت فكرة ضرورة استقلال الاقتصاد والأسواق عن أي تدخل حكومي أو سياسي؛ ذلك أن عدالة السوق بالنسبة لهم تغني عن أية عدالة أخرى، بل وصل الأمر إلى رفض تسمية «الرأسمالية الديمقراطية»؛ لأنها تؤكد ضرورة الترابط المحكم فيما بين نظام السوق الاقتصادي الحر من جهة، ولكن الذي تحكمه وتنظمه وتمنع شططه السياسة المتمثلة بنظام ديمقراطي ليبرالي من جهة أخرى.

ولذا، وبديلًا عن ذلك، اقترح عتاة المناصرين للرأسمالية المنفلتة أن يستبدلوا بتركيبة الديمقراطية الانتخابية الجماهيرية السائدة ديمقراطيةً يقودها رجال الأعمال والمال، أي ديمقراطية النخبة.

لكن مجيء الشيوعية وصعودها السريع في العالم بعد الحرب العالمية الثانية، وظهور أحزاب شيوعية متنامية القوة والنفوذ في معاقل الرأسمالية، وعلى الأخص في بلدان أوربا الغربية، قلب المشهد السابق إلى مشهد توافقي. ويقضي هذا المشهد الجديد بقبول العمال وجود النظام الرأسمالي الديمقراطي، بما فيه الملكية الخاصة والأسواق الحرة المحكومة بضوابط، بشرط وجود حكومات تطبق مبدأ الرعاية الاجتماعية في حقول من مثل الصحة والعمل والتعليم والإسكان، بشرط أن تضمن ارتفاع الأجور سنويًّا، والسماح بوجود نقابات عمالية مستقلة قادرة على الدفاع عن المصالح العمالية بشتى الطرق الضاغطة، بما فيها الإضرابات والمساومات الجماعية السلمية، وتقليص نسبة البطالة إلى ما يقرب من الصفر.

لقد نجحت تلك المعادلة التوافقية عبر الثلاثين سنة التالية بسبب النمو الاقتصادي المتنامي وقدرة الرأسمالية الليبرالية على تقاسم بعض من خيراتها مع العمال، إلى أن بدأ النمو الاقتصادي يتباطأ ابتداءً من السبعينيات بسبب التضخم المالي الكبير، وأصبحت الحكومات غير قادرة على تقديم الرعاية الاجتماعية المعقولة والكافية التي ظنت الجماهير والأحزاب اليسارية أنها أصبحت، قانونًا وعرفًا، حقًّا من حقوق الطبقة العاملة.

> **إذا كان الاقتصاد الرأسمالي العولمي المرتبط بالفكر النيوليبرالي قد أصبح اقتصاد أزمات متكررة، أفلم يحن الوقت للانتقال إلى ممارسات اقتصادية مختلفة ترتبط تدريجيًّا ببعض مبادئ الاشتراكية؟**

انتقال كارثي

هنا، وانطلاقًا من معقلي الرأسمالية المحافظة في إنجلترا والولايات المتحدة الأميركية، انتقلت الرأسمالية الديمقراطية التوافقية إلى وضعها الحالي، وضع الرأسمالية النيوليبرالية العولمية التي تقوم على أسس وممارسات جديدة تحكمها، وتتلخص في الآتي: تقليص دور الدولة في حقلي الاقتصاد والاجتماع إلى أدنى المستويات، وترك إدارتهما وضبطهما إلى قوانين العرض والطلب ومتطلبات الأسواق الحرة المستقلة القادرة على أن تحكم نفسها بنفسها من دون حاجة إلى تدخلات الدولة، وبالتالي، وكنتيجة منطقية، خصخصة الخدمات الاجتماعية والنقل العام وشركات استغلال الثروات الطبيعية العامة، وبالطبع الامتناع عن زيادة الضرائب على الأغنياء، إن لم يكن تخفيضها.

كان الانتقال إلى الرأسمالية النيوليبرالية العولمية كارثيًّا بكل المقاييس. فحرية الأسواق التي قيل: إنها قادرة على ضبط نشاطاتها المالية من الشطط فشلت في أن تفعل ذلك. وكانت النتيجة انفجار أزمات مالية عدة، كانت آخرها وأكبرها أزمة ٢٠٠٨م التي بدأت في الولايات المتحدة الأميركية ثم شملت العالم كله، وما زالت آثارها معنا.

تبوأت جدارة الانتقال من المحلية إلى العالمية

إيتيل عدنان: رحيل سيدة اللوحة التجريدية العربية

أحمد فرحات شاعر وكاتب لبناني

أسست لحداثة لونية، وشعرية، وسردية خاصة بها، وكانت فيها كلها لا تشبه إلا نفسها، وظلت تعطي بزخم إبداعي تصاعدي متجاوز حتى آخر رمق من حياتها غير هيابة بالسن الذي بلغته، وماتت عليه، وهو سن الـ٩٦ عامًا.

نعم، عاشت الفنانة والشاعرة والروائية اللبنانية الأميركية الراحلة إيتيل عدنان (١٩٢٥-٢٠٢١م غابت عن دنيانا في ١٤ نوفمبر الفائت) شبابًا إبداعيًّا مديدًا تفتحت مراياه الفريدة على نحو ألهم كثيرًا من الفنانين التشكيليين، ليس على المستوى العربي فقط، وإنما العالمي أيضًا؛ إذ قال فيها الناقد والمؤرخ الفني الألماني هانز أورليخ أوبريست: «إن هذه الفنانة اللبنانية أسهمت في حركة الفن التشكيلي الأوربي والغربي الحديث على نحو ريادي لاحق أو مستأنف لأعمال جيل المؤسسين الرموز؛ من أمثال الفنانين: الروسي فاسيلي كاندينسكي، والإيطالي أومبرتو بوتشيني، والأميركي جاكسون بولوك، والإسباني خوان ميرو... وغيرهم، خصوصًا رفدها الاتجاه الفني التجريدي الغربي الذي نشأ في بدايات القرن العشرين بتلك الملوانة المتوسطية المشعة والمتفائلة، وإعطاء اللوحة اللاتصويرية على امتداد نموذجها العالمي نكهة لونية مثالية جديدة، مُنطلقها الخيالات الخصبة المهومة لا المرئيات أو التجسيدات المباشرة على اختلافها».

ومن يطالع لوحات إيتيل عدنان على مدار تجربتها المخضرمة الطويلة، يجد أنها لم ترسم يومًا لوحة تجسيدية أو تصويرية واحدة (اللهم إلا بعض نماذج مبعثرة لم تكترث لها في سياق مسارها الفني المركزي العام)، بل ظلت «تنطق» بالتجريد اللوني الغنائي المختلط بحواسها إلى أواخر أيام حياتها؛ وظلت تعتقد في الوقت نفسه، على غرار التشكيلي الروسي سيرغي بولياكوف، «أن الفن التجريدي هو فن موجه للبصيرة الدفينة وليس للبصر العابر؛ لذلك فالتجريد فن قادر على جمع حساسية إنسان الشرق والغرب في آنٍ واحدٍ». وعلى العموم اتسمت لوحات إيتيل عدنان التجريدية بالهدوء المفتوح والسكينة اللونية المبهجة، وابتكار أنوار شموس أخرى على هامش متن أنوار الشمس الاعتيادية: منها الشموس الخضر والزرق والحمر وذات اللون الفضي حتى شموس أخرى بلا ألوان. وكانت فنانتنا الراحلة تنطلق أيضًا، وبثقة عارمة، من «تعليمة» راسخة في ذاكرتها قالها ذات يوم الفنان السويسري الكبير بول كلي (١٨٧٩- ١٩٤٠م) ومفادها «أن ليس على الرسام أن يرسم ما يراه، بل ما سوف يراه».



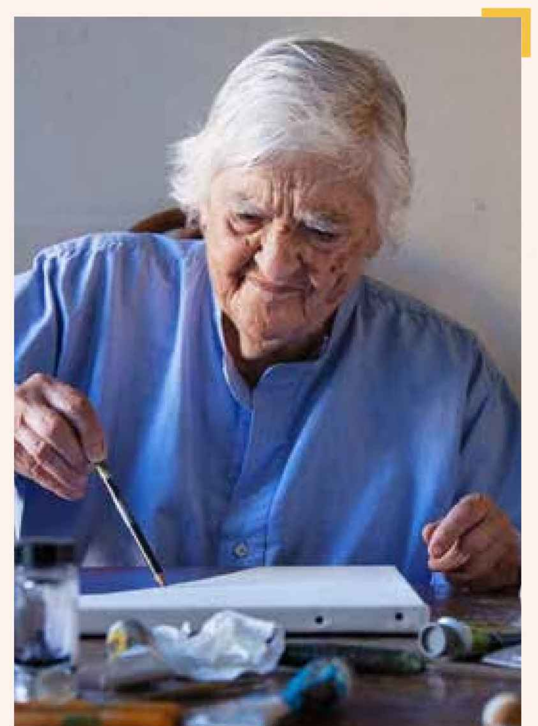
وبصفتي كنت مدمنًا على حضور ومشاهدة أغلبية معارضها في بيروت، وبعض معارضها التي تسنّى لي مشاهدتها في باريس ولندن ونيويورك ولوس أنجليس، فإنني أستطيع القول: إن ظاهرة إيتيل عدنان الفنية التشكيلية تتشابه، على وجه الإجمال، في الشخصية اللونية العامة التي تقدمها، وتختلف في التأملات والانفعالات عبرها. إنها تقدم تجريدًا لونيًّا يفلسف عالمها الداخلي الحار، والضاجّ بحركة الأحاسيس المتقاطعة، وتقلبات خطوط الحدس الآمرة، فضلًا عن ثورة المعنى التي تظل تعلنها كهوية التزام لديها، وهي تحرير إنسانها العربي المقهور من كل أنواع الظلم والجهل والفقر والدفع به نحو نهوض عقلاني جديد ينبغي أن يكون فجره حتميًّا وقارًّا.

هكذا تشتبك الألوان بالأفكار لدى إيتيل عدنان على أرض اللوحة الواحدة، مهما كبرت مساحتها أو صغرت؛ ويطغى إحساسها كفنانة على اللون نفسه من خلال تحكمها بتدرج علاماته وشراهة توزيعها على القماشة أمامها. ولا غرو فكل لوحة من لوحاتها تمثل وطنًا لها ولإنسانها الذي يظل مسكونًا بضميرها إلى ما لا نهاية. نعم،

هي فنانة تفيض برؤى الإنسان العربي الحر من خلال التجريد الفني، وأسطرة هذا التجريد، وتقصي رموزه التي تسطع فيما وراء اللون وإشاراته، ووراء الرغبة باحتداماتها المتخيلة.

تمسك إيتيل عدنان الفرشاة بيد فائقة البراعة في التعبير عن الإحساس بالاستعارة اللونية بغية رسم الملامح التكوينية للاتجاهات أو الكتل المتداخلة التي تريد تشكيلها على مساحة الكانفاس أمامها، ثم تحويلها إلى مقام بصري متكامل يتوخى، في المحصلة، مخاطبة الجميع واستقطاب الجميع، كلٌّ بحسب وعيه بالثقافة البصرية أو تعاطيه مع البلاغة الرمزية التي يقدمها ذلكم المقام البصري المجرد لديها.

وهكذا كانت لوحات إيتيل عدنان التجريدية من أهم الإنجازات الفنية التشكيلية في العالم العربي في رأي الفنان التشكيلي السوري الكبير فاتح المدرس، الذي أردف يقول لي عندما زرته في مرسمه الشهير بالقرب من «نادي الشرق» في العاصمة السورية عام ١٩٩١م: «إيتيل عدنان أيقونة الفن التجريدي العربي، ومعه أيضًا، ومن دون مبالغة أغلب تجارب الفن التجريدي الحديث في بلدان منطقة البحر الأبيض المتوسط... ولوحاتها، على الدوام تشي بهويتها الجذرية السورية واليونانية (الفنانة مولودة في بيروت من



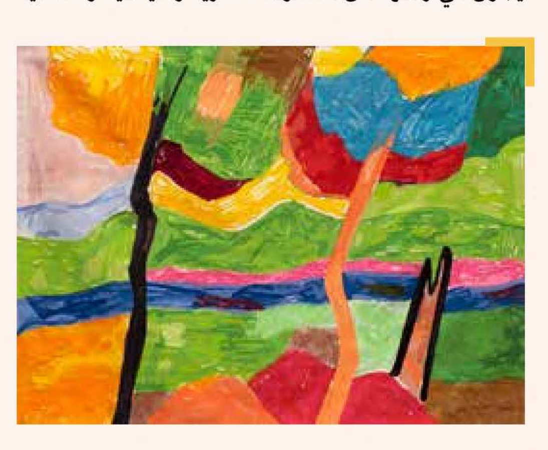
أم يونانية مسيحية وأب سوري مسلم كان ضابطًا عثمانيًّا في حامية بيروت آنذاك) ثم اللبنانية والأميركية.. واستطرادًا العالمية التي صارت تصدر عنها جميعًا بفن إنساني الطابع والتوجه. وما يلفتني فيها بعد أنها كانت شاعرة كبيرة، بل كان الشعر تجربتها الأولى قبل الرسم».

كل شيء من حول إيتيل عدنان كان يسهم في تطوير تجربتها الفنية التجريدية والفكرة اللونية التي ينطق بها هذا التجريد. ومن هنا تأتي هذه البصمة الخاصة التي كانت وستظل تميز أعمالها مقارنة بأعمال كثير من نظرائها، عربيًّا وعالميًّا.

مقطع القول، أعمالها الفنية تدلل عليها بمجرد حضورها، إن في معارض جماعية أو فردية أو حتى وهي متوزعة على جدران البيوت الخاصة وبعض المتاحف العالمية. ويستطيع، من فوره، أي ناقد تشكيلي خبير بمفاتيح التجريد وأدواته ومفرداته التقاطها والتعبير عن روح الإبداع والابتكار فيها، ومثله أيضًا ذاك المشاهد المثقف والمتذوق للفن التجريدي، والمتابع لانفجار حركته المتمادية منذ مطالع القرن العشرين امتدادًا إلى يومنا هذا. ومن هنا نرى أن جمهور إيتيل عدنان التشكيلي هو جمهور عالمي واحد تقريبًا، وإن بهُويات مختلفة ومتباينة، ثقافيًّا وأيديولوجيًّا.

لقاءات مشتركة

أكثر من مرة التقيت إيتيل عدنان في بيروت وباريس وفي منزلها في مدينة سوساليتو في ولاية كاليفورنيا الأميركية. وكانت لي جولات حوارية ودردشات مستفيضة معها حول عالمها الفني والشعري والروائي، فضلًا عما كان يجول في رأسها من محمولات فكرية وسياسية وفلسفية



وثقافية أخرى، من مثل حبها لشعر الهنود الحمر في أميركا الشمالية، وفي ولاية بارا في جنوب البرازيل، فضلًا عن افتتانها بآثار حضارات جماعات المايا والأنكا والأزتيك في أميركا الوسطى والجنوبية وما خلفته هذه الجماعات من آداب وأناشيد شعرية وأساطير نُسج حولها كثير من القصص والروايات التي خلبت لب فنانتنا، وتأثرت بها في العديد من نصوصها الشعرية، وكذلك في بعض لوحاتها الفنية التجريدية.

كما أبدت إيتيل عدنان تضامنًا قويًّا ومباشرًا مع من تبقى من سلالات تلك الحضارات القديمة التي دمرها الغزاة الإسبان وشردوا أقوامها في مطلع القرن السادس عشر الميلادي. كما قضوا على معارفهم المتقدمة في طرز البناء والكتابة وبعض علوم الكيمياء والرياضيات والفلك والفنون ذات الطابع التجريدي والمعتقدي الغامض. أتذكر أنها قرأت لي أكثر من نص شعري أزتيكي بالإنجليزية، منها هذا النص الذي يقول ما ترجمته بالعربية:

«حدائق معلقة في الفضاء البعيد/ بدأت تهبط بنعومة نحو الأرض/ انتبه لها أيها الإنسان الملتبس بنفسه/ وحاذر أن تشعل نارًا تزعجها/ وتخرب عليها احتفالاتها بالهبوط السعيد/ أيها الإنسان الملتبس بنفسه/ اغتنم فرصة أن تأتي إليك هذه الحدائق/ لتشملك بعالمها الرحيب دون أن تدري/ وتخفي عنك كل المسافات والحدود/ وتزيل عبء كل الانتظارات التي تعذبك بلا جدوى/ إنها حدائق آتية إليك بأسرارها الملونة/ ولها مهمة مقدسة واحدة/ أن تختفي فيك وتختفي فيها/ وتكف عن أن تكون أنت... أنت/ وهي... هي».

وبالعودة إلى عالم إيتيل عدنان الفني التجريدي، كنت سألت فنانتنا الكبيرة عن كيفية تعبيرها عن قضايا سياسية مباشرة تخص بلادها ومجتمعاتها العربية المأزومة بخطاب فني تجريدي لا يستوعبه الأغلب الأعم من الذين يفترض أنه موجه إليهم، فأجابت بما خلاصته أن الفن شيء والسياسة شيء آخر، وليس من الضروري البتة أن يعكس الفن شعارًا سياسيًّا فجًّا وعالي الصرخة حتى ترضى عنه السياسة، ومن يمثلها. إن لغة الفن والإبداع ليست تابعة لأحد، إلا لذاتها وتطورها هي في قلب عالمها. «وصدقني إذا ما قلت لك: إن لوحاتي التجريدية التي عكس بعضها موقفًا مضادًّا من الحرب الأهلية اللبنانية، وبعضها الآخر عكس نصرة القضية الفلسطينية، كانت مفهومة من مجموعة من نقاد الفن الكبار ومعهم جمهور نخبوي لا



رحلة إلى جبل تامالبايس (٢٠٠٨)، إتيل عدنان.
مجموعة خاصة كورتيسي جاليري كلود ليماند، باريس.

شعرها هو الأكثر حداثة وتجاوزًا، وهو الشعر الذي بلا أباء أو مرجعيات... يميل إلى سحر الانتهاك الذي يصعق طمأنينتنا ولكن لا يقتل الأمل فينا

يستهان به، شكلوا جميعًا، في الداخل العربي وخارجه، خميرة لها تأثيرها الطاغي على الجمهور العام، وحتى أحيانًا على القرار السياسي وصناعه الحاسمين، ليس في دول الغرب فقط وإنما في العديد من دولنا العربية».

مصادرها التشكيلية

قادني الحديث مع الفنانة إيتيل عدنان بعدُ إلى البحث في مصادرها التشكيلية هي، وخصوصًا مَنْ تأثرت بهم من فنانين عالميين كبار، أمثال الروسي فاسيلي كاندينسكي (١٨٦٦- ١٩٤٤م) مؤسس الفن التجريدي الحديث، فأجابت بأن أعماله الفنية كانت عامل تشجيع لها على المضي قدمًا في فضاء تأسيس صوت فني تجريدي خاص بها؛ «لأن هذا الفن بالتحديد يفرض عليك أن تكون فنانًا مستقلًّا فيه أو لا تكون. والتجريد في المناسبة فن صعب للغاية كما قال كاندينسكي نفسه، وكذلك غيره من فنانين غربيين مؤسسين، وعليه فالتحدي يكون مضاعفًا هنا لإثبات الذات الفنية وتكوين هويتها المتفردة، ودائمًا على قاعدة بناء الظواهر والعلامات على سطح اللوحة من دون تمثيلها وشخصنتها. من جهة أخرى، يتطلب فن التجريد وعيًا خاصًّا باللون الواحد ووظائفه إزاء الألوان الأخرى كي تأتي النتيجة العامة للملوانة وكتلها على الكانفاس، متوافقة مع الأفكار التي تدور في رأس الفنان نفسه، ومن ثم لاحقًا في رأس مشاهد العمل.



عبدالله المطيري
أكاديمي سعودي رئيس مجلس إدارة جمعية الفلسفة

مؤتمر الفلسفة والمجتمع الفلسفي السعودي

المجتمع الفلسفي السعودي حيوي ولديه طموح كبير. هذا يتمثل في الكتب والمقالات التي أنتجت في السنوات الماضية، وكذلك في مستويات القراءة العالية التي تشهد عليها مبيعات معارض الكتب، وكذلك الاهتمام الكبير بالأسئلة الفلسفية التي تطرح في فضاء التواصل الإلكتروني في تويتر وبرامج البودكاست وغيرها.



هذا عامل أساسي ترافق معه جهات رسمية لديها حس دقيق واستجابة عالية لحركة الثقافة السعودية والمجالات التي تستحق رعاية واهتمامًا. كل هذا الحراك دخل ضمن توجه أكبر لدى الدولة السعودية وهو الانفتاح على العالم، وأن تكون السعودية قِبْلة في الفنون والآداب والتقنية والصناعة والرياضة وكذلك في الفلسفة.

داخل هذا الرحم وُلدت فكرة مؤتمر الرياض الدولي للفلسفة بتنظيم من هيئة الأدب والنشر والترجمة وشراكة من جمعية الفلسفة وجهات ثقافية أخرى. الفكرة كانت عمليًّا خلق لحظة من اللقاء بين الفلاسفة من دول مختلفة من العالم مع الفلاسفة في السعودية والمجتمع الفلسفي السعودي وكذلك الوسط الثقافي بشكل عام. دُعِيَ فلاسفة من توجهات فلسفية مختلفة ومدارس فلسفية مختلفة تحت شعار «مهرجان الأفكار»، والثيمة الأساسية للمؤتمر: اللامتوقع. كان الضيوف من دول مختلفة ومن مدارس فلسفية مختلفة تحليلية وقارّية، وكذلك اهتمامات مختلفة تمتد من الفينومينولوجيا والأخلاق والأعصاب والتقنية وصولًا إلى التربية والفلاسفة المسلمين.

في المقابل كانت هناك مشاركة لمفكرين وفلاسفة سعوديين من توجهات مختلفة وقضايا مختلفة، امتدت من مساهمة التراث الإسلامي في الفلسفة وتحليلات فينومينولوجية للامتوقع وعلاقته بالأمل والثقة وحركة العلوم الحديثة والثورات التقنية وأثرها في

القدرة على توقع المستقبل. كذلك مشاركات عن تاريخ الفلسفة الإسلامية والقضايا الأخلاقية المرتبطة بحالة اللامتوقع.

لدينا إذن لقاءات متنوعة وثرية احتضنها كلها حضور كبير من المهتمات والمهتمين بالفلسفة في السعودية؛ وهو ما عبّر بشكل عميق عن الطبيعة الاجتماعية والثقافية للفلسفة في السعودية، وأنها ليست مجرد تخصص أكاديمي محصور في أروقة الجامعات.

ملامح ما يجري في الفلسفة عالميًّا

ربما أهمية المؤتمرات العلمية عامة أنها تضع المهتم والباحث أمام الواقع المعاصر للمجال المعرفي الذي يشتغل فيه. أما الفيلسوف فإن حضوره مؤتمر الفلسفة يعني أن يلتقي الأطروحات الحديثة في الفلسفة. المؤتمر مطبخ بطريقة أو بأخرى لما سينتج في السنوات المقبلة. وبالتالي فالمؤتمر كان فرصة للجميع أن يتعرفوا إلى ملامح ما يجري في مجال الفلسفة في العالم وما هي الأسئلة والأطروحات الكبرى. هذه كانت نعمة كبيرة للمجتمع الفلسفي السعودي.

كذلك المؤتمرات رحم ولّاد للصداقات والعلاقات الشخصية ومشروعات العمل والتعاون في المستقبل. شخصيًّا تعرفت إلى شخصيات فلسفية مهمة، وسعدت بالاستماع لهم، ومشاركتهم القضايا التي اشتُغل عليها، ونتج من ذلك دعوات لمؤتمرات مقبلة وأفكار لأعمال مشتركة في المستقبل. المؤتمر كذلك كان لحظة لقاء بين أفراد المجتمع الفلسفي السعودي من مناطق مختلفة من المملكة بعد انقطاع طويل؛ بسبب الظروف الصحية العامة ومحدودية الحركة بسبب أزمة كورونا.

الخطة المرسومة أن يكون هذا المؤتمر سنويًّا، وبالتالي فنحن على موعد سنوي مع المنتج الفلسفي العالمي الذي يقدم في السعودية، والمجتمع الفلسفي لديه الفرصة للتفاعل معه والمساهمة فيه. هذا الأمر نموذجي للمشتغلين بالفلسفة في السعودية، أعتقد أنه سيسهم في حَفْز الإنتاج والإبداع في المجال الفلسفي استعدادًا لهذا المحفل العالمي، واستغلال الفرصة للمساهمة في الخبرة الإنسانية الطويلة، من السؤال والشك والافتراض والاختبار والمحاولة والخطأ.

> **فكرة مؤتمر الفلسفة كانت عمليًّا خلق لحظة من اللقاء بين الفلاسفة من دول مختلفة من العالم، مع الفلاسفة في السعودية والمجتمع الفلسفي السعودي، وكذلك الوسط الثقافي عامة**

على المستوى الاجتماعي الأوسع، أعتقد أنه سيكون لمؤتمر الفلسفة تأثير رمزي وواقعي بعد سنوات طويلة من حجب الفلسفة عن المشاركة في الجدل المجتمعي والثقافي الواسع. سبق المؤتمر أعمال كسرت كثيرًا من الحواجز، بدأت بأن يتولى أفراد هذا المجتمع القول في الفلسفة والتعاطي معها بشكل مباشر، واستثمارها في تحليل وفهم القضايا الاجتماعية. تلت ذلك نشاطات رسمية أو شبه رسمية أدخلت الفلسفة في البنية الهيكلية للثقافة السعودية.

أتحدث هنا عن حلقة الرياض الفلسفية في الرياض، وإيوان الفلسفة في جدة، والحلقة المعرفية في الدمام، وملتقى السلام الفلسفي في نجران. كل هذا توّج بإنشاء جمعية الفلسفة بوصفها مؤسسة أهليّة غير ربحية تسعى لخدمة المجتمع الفلسفي في السعودية. الثقافة المحلية تعاطت بحيوية مع كل هذا، وهي اليوم تنفتح على المشهد العالمي من خلال نافذة مؤتمر الرياض الدولي للفلسفة.

المسؤولية الأخلاقية تجاه المستقبل

سمعنا في المؤتمر أوراقًا عن المسؤولية الأخلاقية تجاه المستقبل وسط غشاوة ارتباك المعلومات المتوافرة، ودور الأمل والثقة في التعاطي مع المستقبل. سمعنا كذلك أطروحات عن العلم الحديث وما يقدمه لنا من تحديات على مستوى تصور الذات وعلاقتها بالواقع وبالتالي علاقتها باللامتوقع وسؤال المستقبل. سمعنا كذلك أطروحات عن التربية، وكيف يمكن أن تساعد على التعاطي مع الإنسان بوصفه كائنًا متزمّنًا يتحرك باتجاه المستقبل.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

رحيل حسن حنفي: الفيلسوف في عباءة الفقيه

علي حرب كاتب لبناني

برحيل حسن حنفي يغيب علم من أعلام الفلسفة، مارس حضوره، طوال نصف قرن، على ساحة الفكر العربي، بمشروعات وأعمال، تناول فيها مختلف القضايا والمشكلات التي ولَّدها صعود الغرب على المسرح العالمي: العقيدة والثورة، الإسلام والهوية، التراث والتجديد، الغرب والحضارة، الواقع والمستقبل.

التقيت الدكتور حسن حنفي، لأول مرة في جامعة القاهرة، عام ١٩٧٠م، وكنت في زيارة لمصر سائحًا لا كاتبًا. وقد أهداني يومئذ أطروحته لنيل الدكتوراه في جامعة باريس حول «مناهج التفسير» وكانت بالفرنسية. فيما بعد التقيته، بوصفي كاتبًا يشتغل بالفلسفة، في أكثر من ندوة فكرية. أذكر من بينها الندوة التي عُقدت في مدينة القاهرة، عام ٢٠٠٤م حول الفيلسوف ابن رشد. وكان الدكتور حنفي مديرًا للجلسة التي سوف أتحدث فيها، وقد عرّف بي بالثناء عليَّ بقوله: «علي حرب أحسده على صياغاته الفكرية، ولكنه ينتقدني، ويا ما في السجن مظاليم»، وقد نطق العبارة بالعامية.

بعد هذا الثناء والعَتْب، وجدت نفسي أفتتح مداخلتي بقولي: أنا أتيتُ من حسن حنفي، ومن نظرائه، الذين تمرّستُ بقراءة نصوصهم وأفدت من أعمالهم ومنجزاتهم، كالجابري وأركون والعروي وصفدي، وسواهم من أصحاب المشروعات الفكرية. ولكني، إذ أنتقدهم، فلكي أسلّط الضوء على مأزقهم، الذي هو مأزقنا جميعًا، كوننا لم نستطع خرق السقف الوطني، المحلي والعربي، بابتكار ما يؤثر عنا ونخلق به مساحتنا التداولية على ساحة الفكر العالمي، من النظريات والمفاهيم أو المدارس والمناهج.

وقد حال دون ذلك عوائقُ، متعددة الرؤوس، تجسدت في تغليب الاعتبارات الأيديولوجية والأنثروبولوجية، القومية والدينية، النضالية والتحررية، على المشاغل المعرفية والصناعة المفهومية.

الهوية والفلسفة كرد فعل

أتوقف عند رأس العوائق كما يتمثل في التمركز أو التمترس حول الهوية الدينية. ولذا ترانا نعرّف بهويتنا على أساس الدين، في عصر حلت فيه الديمقراطية محل البيعة، ونموذج المواطن محل نموذج المؤمن، كما حلت القوانين الوضعية محل الشرائع الدينية. وهكذا نريد أن نكون مسلمين في زمن لم يعد لا زمن الأديان، ولا زمن الإسلام الذي استهلكت صيغه واحترقت أوراقه، وكما تشهد المآلات الكارثية للعمل الديني، كما تمثّله وتقوده الحركات السلفية والمنظمات الجهادية، فضلًا عن الحكومات والإمارات الإسلامية. ولا غرابة أن يكون المآل كذلك. فلا شيء يبقى على ما هو عليه، أو يعود كما كان. وهذا شأن الفكر الإسلامي كقارة معرفية وتراث غني وهائل. إنه يحتاج إلى العمل عليه؛ لكي يصلح لحياة معاصرة، بمنطق التحويل الخلاق والتجاوز البناء، أو بلغة التداول الفعال والتبادل المثمر.

لا أخرج عن الموضوع، إذ أقول: إن الكلام عن الهوية الإسلامية وعوائقها يتصل أوثق الاتصال بمشروع الدكتور حسن حنفي؛ لأن هذه الهوية كانت هاجسه أو عقدته التي لم يستطع تجاوزها أو التحرر منها، تمامًا كما كان نهوض العالم الإسلامي حلمه الذي سعى لتحقيقه طوال حياته.

ولكني لا أريد تكرار نقدي له في مقالة شئتُها تحيةً بعد رحيله. فمما آخذه عليه في نقدي لمشروعه ومشروعات غيره أنهم يشتغلون بالهجوم على الغرب

حسن حنفي صاحب عقل فلسفي، وله تحليلات تنويرية يتفوق بها على كُثُر من دعاة العلمانية، وأعماله تفتح الإمكان لإعادة التفكير فيما كنا نفكر فيه

أو الرد عليه، ثقافةً وسياسةً، فيما هم صنيعة الثقافة الغربية بمصطلحاتها ومفاهيمها وفلسفاتها، أكثر مما هم صنيعة الثقافة الإسلامية. من هنا كانت محاولته تأسيس علم الاستغراب للرد على علم الاستشراق. ولكن علمه هذا قد وُلد ميتًا؛ لأن علم الاستشراق، الذي هو أضعف علوم الغرب، قد فقد مصداقيته وولى زمنه. وهكذا فنحن انشغلنا بالرد على الغرب، ونسينا أن مهمتنا الأولى، كفلاسفة، هي العمل على تجديد أو تطوير أو تحديث فروع المعرفة ومناهج البحث وصيغ العقلنة.

ومما أخذه عليه أيضًا إصرارُه على التعامل مع الإسلام كعنوان حضاري أو شعار سياسي أو دليل عملي. من هنا دعوته لقيام يسار إسلامي. وهذه الدعوة هي ضرب من التوفيق الهش، بل المستحيل، بين مشروعين كلاهما استُهلِك وأخفق، وهو ما يعني أن التحالف بينهما يجمع مساوئ الواحد منهما إلى الآخر. هذا الهاجس التحرري الهوياتي، هو الذي جعل الدكتور حنفي يتخيل أن الحضارة الغربية استهلكت نفسها وأوشكت على الوصول إلى نهايتها، وأنه أتى دور الحضارة الإسلامية لكي تحلّ محلّها وتمارس حضورها على المسرح العالمي. فإذا النتيجة، بعد أربعة عقود من هذا الوعد، أننا نستنجد بالغرب لكي يضع حدًّا لحروبنا، أو لكي يساعدنا على حل مشكلاتنا المستعصية. ولا أظلمه إذ أقول: إن مشروعه للنهوض والتجديد والتحرير، لا يجدد تراثًا ولا يغير واقعًا أو يبني حضارة.

مأزق الفيلسوف الفقيه

لا يفوتني مأخذ ثالث يُحسَب للدكتور حسن حنفي لا عليه، وهو أنه قدَّم نفسه عالمًا مسلمًا بإمكانه أن يؤدي الدور الإحيائي والتجديدي نفسه، الذي لعبه الفقهاء والمتكلمون إبّان ازدهار الحضارة الإسلامية. هذا هو منطوق مشروعه. ولكن منطق خطابه، أي ما يسكت عليه

القول ويحجبه أو ما يستعصي عليه دركه وفهمه، هو أنه في النهاية صاحب عقل فلسفي مرجعه النظر العقلي لا الوحي الديني.

من هنا فله تحليلات وتفكيكات، أو فلتات والْتِمَاعات تنويرية، عقلانية، علمانية، يتفوق بها على كُثُر من دعاة العلمانية. والشاهد على ذلك هو حديثه المفاجئ والصادم عن الآيات الشيطانية، وفيه ينسف ظاهرة الوحي، بتعامله مع الدين الإسلامي كنتاج تاريخي يحتاج إلى الفحص العقلاني والتحليل النقدي أكثر مما يحتاج إلى التقديس والتمجيد. ولذا فإن إسلاميته لم تقنع الإسلاميين الذين هاجموه وأصدروا فتوى بتكفيره.

وتلك هي إشكالية حسن حنفي الذي يحسب المشكلة حلًّا وبالعكس. لقد أراد توظيف أدوات الفلسفة لتحرير الإسلام، كما أراد مزاولة نشاطه الفلسفي بارتداء عباءة الفقيه أو المتكلم. نحن هنا إزاء نمطين هما ضدان لا يجتمعان، كما أدرك ذلك أبو العلاء المعري، وكما أثبتت أيضًا محنةُ ابن رشد. فالنمط الفلسفي قوامه ممارسة حرية التفكير بالتعامل مع الحقيقة بوصفها قدرتنا كبشر على الخلق والإنشاء والابتداع، لإدارة شؤوننا وقيادة مصايرنا. يقابله النمط الديني، حيث الحقيقة المطلقة أو النهائية قد نطق بها غيبٌ أو وهمٌ، نصٌّ أو شخصٌ، وما علينا سوى التقديس والتسبيح أو الاتباع والتقليد أو السمع والطاعة، أي إسدال الستار على عقولنا.

ولذا لا مخرج من المأزق إلا بالخروج من الفلك الديني، بالتعامل مع الإسلام لا كعنوان أو مرجع، للحياة والوجود، بل كمادة للتفكر توضع على مشرحة النقد والتجريح، للكشف عما عاقَ ولا يزال يعوق مشروع النهوض من الخرافات المتأصلة والعلل الراسخة أو العقد المستعصية التي تجعلنا نشازًا في هذا العالم.

خطورة المشروعات الشمولية

كان من الطبيعي أن يكون للدكتور حنفي نقده لي. ولم أقرأ له شيئًا في هذا الخصوص. ولكن ما قاله وسمعته منه أنه لا يصنّفني بين أصحاب المشروعات الفكرية، كما هي حاله مع أركون، والجابري، والعروي، وسواهم. وأنا لم أطرح نفسي بوصفي صاحب مشروع، ولم أفكر في ذلك. فأعمالي ومقالاتي تتناول بالدرس والفحص ظاهرة أو قضية أو مشكلة، أو تهتم بالاشتغال على مفهوم أو نص أو كتاب، وكما تشهد عناوين مؤلفاتي.

من هنا كان اعتراضي على المشروعات العريضة والشاملة، سواء على المستوى المعرفي، أو على المستوى السياسي والتحرري. فهي تنطوي على قدر من الحجب والاختزال أو الادعاء والوهم.



فليس بوسع فرد، أيًّا كانت مواهبه وخبراته واتساع ثقافته، أن يحيط بتراث ضخم كالتراث الفكري العربي، أو أن يشتمل على عالم ثقافي شاسع ومتنوع كالعالم الإسلامي، أو أن يملك مشروعًا لإدخال المجتمعات الإسلامية في فضاء الحداثة والمعاصرة. وإذا كنا نعترف، على كثرة المشروعات وتعدد البرامج، أننا ننتقل من أزمة إلى أزمة أو من إخفاق إلى إخفاق، فالدرس هو أن نتحلى بالتقى الفكري والتواضع الوجودي.

لقد ولى الزمن الذي ينظّر فيه فرد، فيلسوف أو سياسي أو إستراتيجي، لتنوير أمة أو تحرير مجتمع أو إصلاح بلد... مثل هذه الهموم والهواجس آلت

بالمشروعات إلى قيام الأنظمة الشمولية التي دفعت البشرية أثمانها الباهظة، فقرًا وتخلفًا، صراعات وحروبًا، جلدًا وصلبًا، تحت شعارات التقدم والتحرر أو العدالة والسلام. واليوم تفضي المشروعات الشمولية، تحت شعارات الهوية والسيادة، إلى الشعبوية التي هي الشكل الأحدث للنزعات العنصرية والفاشية.

زمن الفكر الأفقي

لنحسن القراءة: لقد تجاوزت البشرية العصر النخبوي لأيديولوجيات التقدم وحركات التحرر، التي أخفقت بعد أن ترجمت الشعارات الطوباوية بأضدادها على أرض الواقع الذي يفاجئ النخب الفكرية، ليكشف عن سذاجتها وجهلها بالواقع وبالإنسان نفسه. فمع الدخول في العصر الرقمي، عصر العولمة والمعلومة والشبكة والمنصة والتغريدة، قد فتحت إمكانات جديدة أمام البشر انكسرت معها ثنائية النخبة والجمهور أو العامة والخاصة أو الزعيم والحشد. لم يعد الفرد مجرد متلقٍّ للمعلومات أو الأوامر من النخب التي تفكر عنه، وتدّعي تمثيله والنطق باسمه أو الدفاع عن مصالحه وحقوقه.

نحن ننخرط في واقع أصبح فيه المواطن الفرد، يتصرف كلاعب فاعل، يسهم في بناء مجتمعه أو تغيير عالمه، بقدر ما هو منتج أو مبتكر في مجال عمله؛ ويشارك في صنع ذاته وَقَود مصيره بقدر ما يمارس حريته في التفكير ولا يتخلى عن عينه النقدية في قراءة ما يحدث. ومن لا يتاح له أن يفعل بصورة إيجابية وبناءة، فإنه يفعل بصورة سلبية ومدمرة.

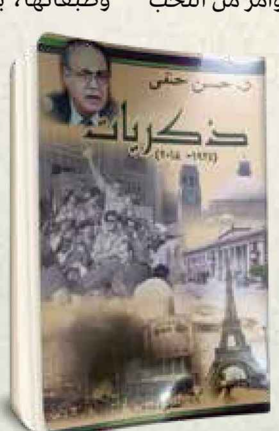
بهذا المعنى فالمجتمع لا تغيره النخب، وإنما يغير نفسه بنفسه، بالطول والعرض والعمق، في مختلف قطاعاته ودوائره وقواه الحية، التي تنسج فيما بينها علاقات على أساس المباحثة والمداولة أو الشراكة والمبادلة، وبخاصة أننا نتجاوز المجتمع النخبوي العامودي، البيروقراطي، نحو المجتمع التداولي، الذي هو شبكة تأثيراته المتبادلة وصيرورة تحولاته المتواصلة.

لا أدعي أنني قرأت كل ما كتبه الدكتور حسن حنفي، الذي ترك نتاجًا فكريًّا ضخمًا متعدد الجوانب والحقول والميادين. والعمل الفلسفي، الذي يتمتع بالأصالة

> **محاولة حسن حنفي تأسيس علم الاستغراب ردًّا على علم الاستشراق، وُلدت ميتة؛ لأن الاستشراق قد فقد مصداقيته وولى زمنه**

والجدة، إنما يختزن إمكانياته وينفتح على احتمالاته. إنه يتعدى أطروحته ويتجاوز مقاصد مؤلفه. ولهذا السبب خاصة، فإن أعمال حسن حنفي تتجاوز الجدال حولها، بقدر ما تفتح الإمكان لإعادة التفكير فيما كنا نفكر فيه، بحيث نقرأ فيه ما لم يقرأ، فنجدد المعرفة به وبالمعرفة جملة.

بهذا المعنى، نحن نفيد من قراءتنا لأعمال الدكتور حنفي، ليس بالضرورة مما أراد طرحه وإقناعنا به أو مما قرره من الحقائق، بل مما خلقته أعماله من الوقائع على ساحة الفكر، بغناها واتساعها، بطياتها وطبقاتها، بصمتها وفراغاتها، بإيحاءاتها ومفاعليها..



وهذا شأن المفكر القدير. إن أعماله لا تختزلها توجهاته الأيديولوجية أو مواقفه السياسية، بل تشكل منبعًا لا ينضب للتفكير. ولذا فهي تحضنا دومًا على أن نعيد النظر فيما كنا نعرفه لكي نجدد المعرفة بذواتنا وبالواقع، بالآخر والعالم.

ثمة درس آخر يستخلص من العودة إلى أعمال الدكتور حسن حنفي، وهو أن الفشل الذي نبحث عن أسبابه، لا يكمن فقط في أننا نهتم بالماضي وننسى الحاضر، وإنما يكمن أولًا في كوننا لا نعرف كيف يُصنع الحاضر أو كيف يسير العالم. ما زلنا نتطارح أو نتداول أفكارًا ولّى زمنها، ولذا فمآلها أن تُترجم بتدمير الحاضر وتلغيم المستقبل. وتلك هي مفاعيل التعلق القدسي أو المرضي بأصول وثوابت أو بمذاهب ونماذج، قديمة أو حديثة، فيما نحن تعدّتنا الحداثة نحو موجات جديدة مختلفة وغير مسبوقة، تتغير معها علاقتنا بمفردات وجودنا. والرهان أن ننخرط في المناقشات العالمية، لكي نقدم قراءتنا لما يحدث ويفاجئ، على وقع ما نجابهه من التحديات المصيرية والتحولات الهائلة.

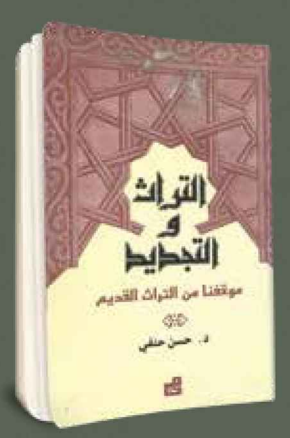
من التراث إلى التراث

نظرة نقدية للمشروع الإحيائي لحسن حنفي

عبدالجبار الرفاعي كاتب عراقي

كنا معًا على المنصة في الجلسة الافتتاحية آخر مرة التقينا بمؤتمر النهضة العربية سنة ٢٠١٨م في الأردن، كان مقعدًا على كرسي، لكن همته وعزيمته وحماسته لم تهدأ، وتوقد ذهنه لم ينطفئ. أحترم حسن حنفي وأعتزّ بصداقته، ومعجب بمنجزه الواسع، وأهتم بمتابعة ومطالعة كتاباته المتدفقة الغزيرة. تربطنا صداقة تواصلت سنوات طويلة كان مهذبًا دافئًا ودودًا معي، أحب صوت الإنسان الغيور الشهم في داخله، وإن كنت أختلف مع فكره.

عندما نلتقي، في سياق حديثنا نذكر آراء ومواقف مفكرين معروفين، أسأله عن كتاباتهم كان لسانُه يتعفّف عن ذكر غيره بسوء، وإن وجدته منفعلًا حانقًا شديدًا في كتابه الأخير «ذكريات» على بعض تلامذته وزملائه. تلميذه الصديق الراحل علي مبروك ظل يشكو من مواقفه الموجعة معه حتى الأيام الأخيرة من حياته، كان مبروك يصف أستاذه بـ«كاهن الفلسفة»، وهكذا سمعت شكوى غير مبروك من تلامذته.



دعاني حسن حنفي للحديث في ندوة الجمعية الفلسفية المصرية، مساء الأحد ١٦ يناير ٢٠١١م، بحضور جمعٍ من الأكاديميين المعروفين أعضاء الجمعية. أدار هو الندوة، وعقّب عليها علي مبروك. قدّمتُ في الندوة ورقةً نقدية لفكرِه وفكرِ علي شريعتي بعنوان: «اختزال الدين في الأيديولوجيا: نقد لاهوت التحرير عند حسن حنفي وعلي شريعتي». لم يظهر الانزعاجُ عليه، على الرغم من النقدِ الصريح الذي وجهته لفكره. أعتز بموقفه في دعوتي وتقديمي للحديث في هذه الجمعية العريقة، وسعة صدره في تقبل النقد، وإعرابه عن استعداده لاستضافتي في الجمعية أي وقت أزور القاهرة، وهو يعرف اختلافي العميق مع طريقةِ تفكيرِه وفهمِه للدين وتأويلِه للتراث، واختلافِ مفهومي لعلم الكلام الجديد عن مفهومه، كما شرحت ذلك في كتاب «مقدمة في علم الكلام الجديد». علم الكلام الجديد عند حسن حنفي يعني لاهوتَ التحرير، وعلم الكلام الجديد عندي يعني لاهوتَ الحرية، الذي ينشد إيقاظ الحياة الروحية والأخلاقية والجمالية في الدين، ويرى الدينَ حياةً في أُفق المعنى.

في آخر زيارة للقاهرة سنة ٢٠١٧م زرتُه للمنزل، كما هي عادتي في كلِّ مرة أصل مصر، تألمتُ للوهن الذي نهش جسدَه، كان مُقعَدًا على كرسي، لا يقوى على القيام، وبلغ الضعفُ ببصره حالةً لا يستطيع معها أن يكتب إلا عندما ينظر عبر عدسة مكبرة. المفاجئ أن الوهنَ الذي استنزف جسدَه، لم يعبث كثيرًا بعقله، ولم ينخر مشاعرَه، ولم يطفئ حماستَه المتوقدة، ولم يجعل جمرةَ نضاله رمادًا. مكثت ساعة ونصف الساعة تقريبًا، أسأله عن صحته وجديد مشروعه الذي نذر له عمره وضحّى براحته وصحته من أجل الفراغ منه، كان يحدثني بثقة العاشق المتيَّم الذي تحقّقت كلُّ أحلامه، وهو يقول مبتهجًا: تمكنت من إنجاز آخر حلقة في مشروع «التراث والتجديد»، وأضاف: أنه لم يعد لديه ما يحلم بكتابته إلا تدوين ذكرياته، ويتمنى لو أسعفه العمرُ أن ينجز كتابًا جديدًا عن الثورة في كتابات مفكري أميركا اللاتينية. سألني ما إذا كانت حقيبةُ سفري تتسع لآخر أعماله، فقلت له: سفرتي سريعة لحضور مؤتمر، وحقيبتي سأعود بها لبغداد بلا كتب، لم

يسعفني الوقتُ للذهاب للهيئةِ المصرية للكتاب والمركز القومي للترجمة، ودورِ النشر المتنوعة في القاهرة. أهداني ما صدر من الحلقات النهائية في مشروعه، وهي عدة مجلدات في التفسير تغطي الحلقةَ الخاتمة في مشروعه الواسع الطموح، أحبط تفسيرُه أملي مرة أخرى بكتاباته، تبهرك عناوينه البراقة، وحين تقرأ مضمونه لا تجد فيه ما يحكي العناوين اللافتة. تألمت لحظة رأيت أعمالَه تنتكس وتهبط عن لحظة بداياته المبكرة، وكأنها أدركها الوهنُ الذي أدرك جسدَه.

تفرض عليك جهودُ حسن حنفي الاهتمام بها، سواء كنتَ تتفق أو تختلف مع أفكاره، أو تثيرك تأويلاتُه للتراث، ومحاكاتُه للاهوت التحرير، وشغفُه باشتقاق الثورة من العقيدة. كتاباتُه شديدةُ التأثير فيمن يقرؤها بتعجل، تراها لأول وهلة كأنها نسيجٌ ينهل من منابع متنوعة، تحيل إلى الموروثِ بحقوله الواسعة، وتتكلم عن الفلسفةِ وعلوم الإنسان والمجتمع الحديثة بتياراتها واتجاهاتها المتنوعة. لا تفتقر إلى إطلالة على الماضي وإن كانت مشدودة بالواقع، تقرأ إعلاناته المكررة عن ضرورة الاهتمامِ بالواقع ومتطلباته. تخلو كتاباتُه من التحريض ضد المذاهب، لا تشوبها لوثةٌ طائفية، لم يكن مع مذهب ضدّ مذهب، ولا مع جماعة ضدّ جماعة، ولا مع حزب ضدّ حزب. يشعرك كأنه مع الجميع، في الوقت الذي لا تراه إلا وحده، يحرص على التوفيق بين مختلف التيارات والاتجاهات والفرق والمذاهب والأيديولوجيات، الذي يصل أحيانًا حدّ التلفيق المكشوف.

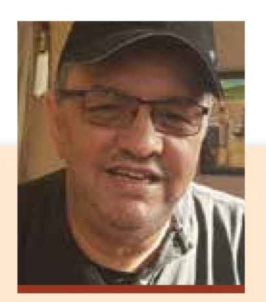
التراث، قراءة رومانسية وتوظيف براغماتي

حسن حنفي مولع بمحاكاة التراث للواقع والواقع للتراث، وحريص على استعارة جلباب التراث وخلعه كغطاء على الأيديولوجيات المختلفة، والنظم السياسية، والاتجاهات والفرق والمذاهب، وهو يحاول الاتكاء عليها في معالجة المشكلات السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية والتفاوت الطبقي. وإن كانت طريقة استعماله للتراث يتنكر لها التراث، ولا نعثر فيها على ما تعد به آماله وأحلامه الرومانسية.

> **تحيل كتابات حنفي إلى الموروثِ بحقوله الواسعة، وتتكلم عن الفلسفةِ وعلوم الإنسان، وتخلو من التحريض ضد المذاهب والطوائف**

يبرع حنفي في التوظيف البراغماتي للتراث، بنحو يتخذ منه أوعية قابلة للتعبئة بقناعاته، التراث في مرآته يتجلى يساريًّا اشتراكيًّا تارة، وديمقراطيًّا ليبراليًّا تارة أخرى، كل مرة يحاول تحميله ما لا يحتمله. متمرّس في ابتكار قوالب يكيفها من مقولات المتكلمين المختلفة، وبخاصة المعتزلة، وفتاوى الفقهاء، وآراء الفلاسفة، وشذرات المتصوفة، ويملؤها بما يظنه ضروريًّا لنهضة الأمة وتقدّمها اليوم، وكأن تلك المقولات والمعتقدات عُلَبٌ فارغة تقبل كلَّ معتقَد وأيديولوجيا وقناعة. مقولات المتكلمين ومعتقداتهم وآراؤهم ليست أوعيةً مفرَغة من المضمون. التراث نمط وجود ينتمي للماضي، التراث رؤى للعالَم، التراث مناهج فهم متنوعة، التراث أدوات نظر مختلفة، التراث طرائق فهم فلسفية وكلامية وأصولية وفقهية وقرآنية وحديثية وصوفية، يعبّر كلٌّ منها عن منطقه الخاص للفهم.

حسن حنفي متمرس في استنطاق التراث بما لا يقوله التراث، وأحيانًا تقويله بما ينقضه، كما كشف ذلك الناقد المتمرس جورج طرابيشي في قراءته العميقة لأعمال حنفي، وكشفه عن تناقضاتها. تقرأ في كتابات حنفي ما يدلّل على أنه تراثي، وإن كان يحاول أن يظهر أنه ضدّ منطق التراث ورؤيته للعالَم، وتراه يتحدث بكلام حداثي، وإن كان التأمل الدقيق في كتاباته يكشف بجلاء أن حداثته ضد منطق الحداثة ورؤيتها للعالَم.



حسن بحراوي
ناقد مغربي

هل انتهى عصر الرواية الورقية؟

إن أبسط تعريف للكتاب الرقمي نعثر عليه في الموسوعة الحرة ويكيبيديا هو «الكتاب المنشور بصيغة رقمية والمتاح في شكل ملفات يمكن تحميلها وتخزينها لكي تقرأ على الشاشة، سواء كانت شاشة الحاسوب الشخصي أو الهاتف النقال أو اللوحة الرقمية أو غيرها من وسائل التلقي الرقمية».

أما الأدب الرقمي أو الإلكتروني بشكل عام، فينطوي على مختلف الأشكال الأدبية التي تأثرت بالتقنية أو الثقافة الرقمية، والتي جرى إنتاجها بوساطة حواسيب أو أي معدات تستعمل تطبيقات وتتخذ أشكالًا رقمية مختلفة تبدأ من الكتاب الرقمي بحصر المعنى، وتتسع لتشمل جميع الأشكال المادية للإنتاج الأدبي التي لها صلة بالثقافة الرقمية والمستفيدة من التقنيات الإلكترونية كالإنترنت وغيرهما.

غير أنه وجب ألا نُدخل في نطاق الأدب الإلكتروني تلك المؤلفات التي طُبِعَت ورقيًّا قبل إخضاعها للرقمنة؛ إذ لا بد أن يجري إنجازها أصلًا بمساعدة الحاسوب وتكون معدة للقراءة على الشاشة، أي أن تكون (هجينة) بطبيعتها لاستعمالها مكونات عدة كالفِلْم وألعاب الفيديو وسواهما من الفنون البصرية المعروفة. وهو ما يجعل الأدب الإلكتروني يفترض في كُتّابه وقرّائه التوافر على معارف وكفاءات متعددة المصادر؛ ليستوعبوا الإستراتيجية الرقمية ويعرفوا حدودها.

من هنا توصف الرواية الرقمية عن حق بكونها ظاهرة ثقافية أنجبتها المرحلة الرقمية وجعلتها وسيلة للتعبير عن متخيل جديد لم يعد يؤمن بالحدود بين الأدب والواقع، كما يتغير في نطاقه المفهوم الاعتيادي للمؤلف والقارئ معًا.

ولعل من جملة التحولات التي تعترض الانتقال من الورقي إلى الرقمي ما يأتي:

أولًا- مسألة العادات القرائية التي ينبغي تغييرها لصالح عادات جديدة تتوافق مع اشتراطات قارئ جديد وأساليب تلقٍّ مختلفة.

ثانيًا- بفضل مفهوم (النص المتفاعل) الذي اختاره الكتاب الرقمي وسيطًا في القراءة يقطع كل صلة له بالورق والورقي، ويقدم نفسه كطريقة مبتكرة في التلقي.

ثالثًا- لتسهيل مهمة متلقي الكتاب الرقمي يحرص هذا الأخير على تقديم مادته بأيسر السبل، وبخاصة أسهل طريقة لتوقع ما سيأتي من الأفكار والصور والأحداث، وهكذا يحصل التفاعل مع الوثيقة التي توضع رهن إشارة المتلقي ويتاح له الإبحار بين أطرافها.

رابعًا- بهذا الأسلوب يتمكن المتلقي إياه، مستفيدًا من مجرد تغطية الإنترنت، أو من الإمكانية التي تُتيحها له مواقع الويب، من الاطلاع على ما يشاء من المؤلفات الإلكترونية طالما تقع خارج دائرة حقوق الملكية الرقمية (DRM).

الآن نصل إلى تعريف الرواية الرقمية بأنها متوالية من المقاطع السردية التي تأتي مصحوبة بمؤثثات سمعية وبصرية تؤدي جميعها إلى الإخبار بمضمون القصة ومدلولها. وكانت التجارب الروائية (الورقية) الأولى قد ظهرت للوجود في أواسط القرن السادس عشر مع الكاتب الإسباني سيرفانتس بنص مثير للجدل من الناحية الأجناسية هو «دون كيخوت دولامانشا»، وتلتها جملة من المحاولات العالمية في فرنسا وروسيا وألمانيا وإنجلترا وغيرها، وما إن هلَّ القرن العشرون حتى كان هذا الجنس الأدبي، قد نال أوراق اعتماده وصار مقروءًا في جميع

بقاع العالم بتأثير من حركة الترجمة وتطور تقنيات الطبع وآليات التوزيع. وفي جميع هذه الحقب أمكن للفن الروائي أن يندرج في اتجاهات، ويتوزع إلى أساليب وتعبيرات لاقت هذا القدر أو ذاك من الاستحسان والرواج، ووجدت مَن يتحمس لها من بين جماهير القراء؛ كالرواية الرومانسية، والتاريخية، والواقعية، والبوليسية، والرواية الجديدة في فرنسا، ورواية الواقعية السحرية في أميركا اللاتينية... إلخ.

الرواية التفاعلية وبداية التحول

ويعود أول لقاء للرواية بالتقنية البصرية إلى بداية القرن الماضي عندما صار واردًا تحويل الروايات إلى سيناريوهات تُقدم على شاشات السينما، وفيما بعد الأربعينيات كأفلام ومسلسلات على شاشة التلفزة. غير أن التحول الانقلابي جاء بعد الثمانينيات عندما صار من الممكن قراءة متون الروايات بمختلف لغاتها واتجاهاتها على شاشة الحاسوب أو الهواتف النقالة أو اللوحات الرقمية... إلخ، وبفعل ذلك أصبح هذا الجنس الأدبي يعيش شبابًا جديدًا، ويستقطب مزيدًا من فئات قرائه ذات الأعداد الهائلة. كل ذلك والرواية تظل محافظة على كامل قيمتها الفكرية والجمالية.

ومن هنا يصير من المعلوم أن الرواية كانت آخرَ المتأثرين بالعصر الرقمي، وأبطأَ المنخرطين في المضمار الإلكتروني، وأسباب ذلك أكثر من واضحة: فكيف يستقيم وجود رواية تعتمد الواقع في عالم رقمي؟ يعني غير واقعي؟ وهل يصبح حقيقةً التجلي الإلكتروني للواقع؟ بمعنى هل يحصل تفاعل بينهما على مستوى التعبير والتلقي؟ وماذا عن الصراع الذي لم يتحول بعد إلى حوار بين المرحلة الرقمية والمرحلة الورقية؟ بين التعبير الأدبي والتعبير التفاعلي؟

قد كان هذا النص الجديد يُعرف بأسماء عدة؛ منها النص المتفرع أو المتشعب أو النص المرجعي الفائق... وجميعها تدل على صيغ تختلط فيها الكتابة والصور والأصوات ومكونات أخرى على شاشة الحاسوب.. وكل قارئ، أي كل مستخدم، لهذا النص يختار طريقة تلقيه سواء أكانت تسلسلية أو تعاقبية أو تفاعلية. هكذا تستخدم الرواية التفاعلية خصائص النص المتفرع، وتختار إمكانية المزج بين الأدوات الكتابية والصورية والصوتية والحركية... إلخ، وهي بذلك تسجل مغادرتها الخطيةَ في عرض

> **"يصعب الحديث عن نظرية داخلية للأدب الرقمي لغياب التراكم المطلوب... وستواصل الرواية الحياة وستتكيف باستضافة العُدة الرقمية"**

الأحداث ذات البعد اللفظي المحدود، ومعانقة تعددية الصوت والصورة بالاعتماد على الوسيط الرقمي تحديدًا.

إن عمر الرواية التفاعلية إياها في منتهى القصر بمقياس الأجناس الأدبية، فأول نموذج لهذه الرواية لم يظهر سوى سنة ١٩٨٦م لصاحبها ميشيل جويس تحت عنوان «الظهيرة». وأول رواية عربية تفاعلية ظهرت سنة ٢٠٠١م لصاحبها محمد سناجلة بعنوان «ظلال الواحد».

أما هذه الرواية الأخيرة فإنها تصور بطلها الافتراضي وهو يعيش في واقع افتراضي ضمن سياق واقعية رقمية، تتابع انتقال الإنسان في نزوحه من الواقعية إلى الافتراضية. وعمليًّا تتناول المجتمع الرقمي الموجود في ذاكرة الإنسان الافتراضي والمتشكل عبر شبكة الإنترنت وتقنية (لانكس) المستعملة في بناء صفحات الويب. إن استبدال الوسيط الإلكتروني الذي تقوم به الرواية التفاعلية بالوسيط الكتابي الاعتيادي يمكن تأويله بأنه هروب إلى الافتراضي وتخلٍّ عن مسؤولية الأدب القائمة في أصل وجوده.

أما المغربي عبدالواحد ستيتو صاحب رواية «المتشرد» المنشورة على الفيسبوك، فتمثل رهان جمالية الأدبي/ الرقمي عندما تستعمل تقنية النص داخل النص، وتعيد إنتاج التوازن بين الكتابي المسموع والمرئي.

استعصاء القطيعة

أما محور التاريخ الأدبي، فيصعب الحديث المبكر عن شعرية أو نظرية داخلية للأدب الرقمي لغياب التراكم المطلوب بصدد علاقة الأدب بالحاسوب التي هي علاقة طارئة وغير وطيدة وأدواتية إذا شئنا الدقة. لكن المؤكد في الوقت الراهن أن عصر الرواية الورقية لم ينته بعد، وأن الكثيرين الذين بشروا بنهايتها إنما كانوا واقعين تحت تأثير استبدال الكائن بالممكن.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



بسم الله الرحمن الرحيم

قال الشيخ الامام العلامة محب الدين ابو الوليد محمد بن الشحنة الحنفي رحمه
الله تعالى الحمد لله الذي احسن كل شيء خلقه وبدا خلق الانسان من طين
فتبارك الله احسن الخالقين وصلى الله على سيدنا محمد اشرف الرسل واكرم
الخلق الفائز في كل [illegible] جود على كل موجود بقصب السبق وعلى اله الكرام
واصحابه مصابيح الظلام وبعد فقد التمس مني بعض الاصحاب
ان اجمع له كتابا في التاريخ وجيزا الالفاظ [illegible] انوق الجاد
والمعاني فشرعت في جمع هذا الكتاب امتثالا لكلامه اذ هو الصواب
لان التاريخ باب حسن من علم ذو مطالع عن مفصلين حسن التدبير لمن
طرقها محصلين وجعلت له مفتاحا وخاتمة اما المفتاح ففي
ابتدا خلق السموات والارض وما فيهما من عجايب خلق الله تعالى
واما المصراع الاول ففي مدة ما بين هبوط ادم عليه
السلام الى الهجرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وبينهما على الارجح
ستة الاف سنة ومايتان وستة عشر سنة ونقصها المنجمون
عن ذلك مايتا سنة وتسعا واربعين سنة واما المصراع
الثاني فمنها الى اخر مدة يقدر الله ان يترجم عنها نذكر فيها
مشاهير الناس على اصنافهم وما اشتهر من الحوادث الغريبة فيهم
واما الخاتمة فهي مشتملة على ما هو كالعيان مما يكون اخر الزمان
وسميته روضة المناظر في علم الاوايل والاواخر
والله المامول في تحريره واتمامه مع حسن ترتيبه وجزالة الفاظه
وما توفيقي الا بالله عليه توكلت واليه انيب المفتاح قال

روضة المناظر في علم الأوائل والأواخر
لأبي الوليد محمد بن محمد ابن الشِّحنة الثقفي الحلبي (ت: ٨١٥هـ)

رسول الله صلى الله عليه وسلم كان الله ولا شي معه والراجح ان اول شي
خلقه الله اللوح ثم القلم وكتب فيه ما هو كائن الى يوم القيمة ثم خلق
درة بيضا صيرها ما وجعل عرشه علي الما ثم خلق كرسيه ثم خلق الهوا
ثم الارواح قال كعب الاحبار اول ما خلق الله الارواح ثم حملة
العرش ملائكة اربعة احدهم اسرافيل وهو اقرب الملايكة ويمدهم يوم
القيامة باربعة اخري ويحمل عرش ربك يوميذ ثمانية وتتابع
خلق الملايكة بما شا الله مما لا يعلمه الا هو ثم لما اراد سبحانه
تعالى خلق السموات والارض خلق جوهرة بيضا ونظر اليها نظر
هيبة فذابت وغلت وصعد لها دخان فخلق من الزبد الارض
والجبال والامواج والدخان السموات وجعل مدة خلق ذلك
في ستة ايام ليصير الثاني منها طبعا يوما لمادة الارض ويوما
لصورتها ويوما لمادة السما ويوما لصورتها ويومين لكمالهما
ثم خلق الكواكب والقمر وغير ذلك وكان ابتدا ذلك يوم الاحد
الى يوم الجمعة وسمي يوم الجمعة لاجتماع تكامل اصول الخلق فيه
واقرب ما رويناه من ترتيب ذلك ان رسول الله صلى الله عليه وسلم
قال خلق الله الارض يوم السبت والجبال يوم الاحد والشجر يوم
الاثنين والمكروه يوم الثلاثا والنور يوم الاربعا والدواب
يوم الخميس وادم يوم الجمعة ثم فتق الله السما سبعا طباقا بعضها
فوق بعض واقرب ما بلغنا ان سما الدنيا من زمردة خضرا والثانية
من فضة بيضا والثالثة من درة بيضا والرابعة من ياقوتة
حمرا والخامسة من ذهب احمر والسادسة من ياقوتة صفرا والسابعة

من المخطوطات التاريخية في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.



سوسن جميل حسن
كاتبة سورية

في الحاجة إلى رؤية معمارية لسوريا المستقبل

قد يعترض بعضٌ على التفكير فيما يمكن أن تكون عليه المدن التي دمّرتها الحرب في سوريا، أو الأحياء التي تهدّمت، بدعوى أن الوقت الآن للإنسان والبحث عن حلّ سريع لمعاناته التي أتت على حياته ومستقبل أبنائه. من حيث المبدأ يبدو هذا القول في مكانه أمام هول الكارثة والمستوى غير المسبوق أو الموصوف لما وصل إليه الشعب السوري بكل فئاته وشرائحه، سواء في الداخل السوري أم في بلدان اللجوء، في مناطق النظام أم المعارضة. لكن أليس التفكير في المستقبل ووضع تصوّرات له أو لما يمكن أن يكون عليه وما يجب أيضًا يعدّ عملية استباقية من حيث الضرورة؟ التفكير في حلول ووضع خطط وبدائل مسبقًا يُنجي من الانزلاق إلى الحلول السريعة التي لا تكاد تطبق على الأرض حتى تتفجّر عيوبها ونواقصها وتتحوّل من حلول إلى مشكلات تلقي بعبء ثقيل وتستنفد طاقات وتهدر موارد من أجل ترميمها أو إعادة صياغتها بما يلائم الوضع الجديد.

التفكير في المدن وهندستها وعمرانها أمر ضروري وحيوي، فهي ليست أبنية ومجمعات كتلية فقط، بل هي بمنزلة حضن يحتوي الحياة اليومية والأنشطة الاجتماعية في المدينة، وتدوّن نشاطها الثقافي والتاريخي، فالعمران



بمفهومه الواسع وميدانه الرحب على علاقة انعكاسية مع التجمعات الحضرية أو المدن، يعكس كل منهما الآخر ويؤثر فيه، وعندما يمر أحدهما في أزمة لا بد أن يتأثر الآخر، أما أزمة مدننا وحواضرنا الاجتماعية فليست ابنة الحرب فقط، إنها معاناة تمتد عقودًا إلى الوراء، إن لم يكن قرونًا، الدليل الدامغ ما تحتفظ به الذاكرة البصرية والصور والأفلام والوثائق المؤرشفة عن تلك المدن التي كانت تخسر ملامحها بالتدريج وتستحيل إلى مدن مترهّلة بأرواح مأزومة.

معظم المدن العريقة تمتلك هوية خاصة يلمسها الغريب بمجرد دخولها، ثم يتعرف إليها في أثناء الإقامة فيها، يستكشف ما هو خلف صورتها من ملامح شخصيتها وروحها وثقافتها، ومعظمها تغزوك في الإطلالة الأولى بشعور ما، غالبًا ما يكون دقيقًا، فحتى المدن قد تعشقها من النظرة الأولى، باريس مثلًا في أول لقاء بصري معها تشعر أنك أمام غانية فاتنة، تبهرك بجمال مستبد وتجذبك إليها، لكنك تشعر أنها بسطت أمامك كل شيء في اللقاء الأول، بينما برلين مدينة تشعر في لقائك الأول معها بحضن دافئ وطمأنينة وهناء، وعليك أنت أن تذهب إلى مكامن أسرارها وتكتشف ما هو خلف هذا الشعور الدافئ، هي مدينة لا تبذل مفاتنها، بل تجيد الغواية واستدراج زائرها إلى مكامن أسرارها. لكن في الحالتين لكل من هاتين المدينتين هويتها الخاصة، كمدن كثيرة في العالم.

ليس غائبًا عن البال أن المجتمعات تنتج من جملة ما تنتج، المعنى، المعنى بما يعني من دور في ضبط الحياة ونظم إيقاعها، وهذا يتعلق بالمعطيات المتوافرة والثقافة المؤثرة في حياة الناس، بحمولتها المعرفية المبنية على أسس متباينة من دينية ودنيوية، وما تفرز من أنماط فلسفية ومنظومات أخلاقية وقيمية، وسياسية أيضًا، ولكل جماعة طريقتها في تسويق معانيها وتكريسها في حياة أتباعها. وإذا كنا نتحدث عن أنظمة سياسية شمولية استبدادية حكمت الشعوب لمدة زمنية ما، فإن الحرب كشفت أن هذه الأنظمة الشمولية لم تفلح في صهر شرائح المجتمع وفئاته في بوتقة واحدة، مع الإقرار بأنها استطاعت، أو ربما كانت التركيبة الفكرية والثقافية مساعدة لها، تمكين التفكير النمطي وتقليص المبادرة والقدرة على الإبداع والابتكار.

في أوربا، ومنذ عصر الأنوار ثم الثورة الصناعية ازدهرت الأفكار والابتكارات، وتميزت الحياة الثقافية بنشاط وازدهار عظيمين كان لهما الدور البارز والكبير في وصول شعوبها ومجتمعاتها على هذا المستوى من التقدم والاستقرار، بغض النظر عن الأزمة الحالية، وأزمة الثقافة في عصر العولمة والرقمنة، التي أخمّن أنها، أي الأزمة، ستنفرج وتتفتق عن حلول لأغلب المشكلات؛ لأن القاعدة المتبعة هي فسح المجال للإبداع والابتكار.

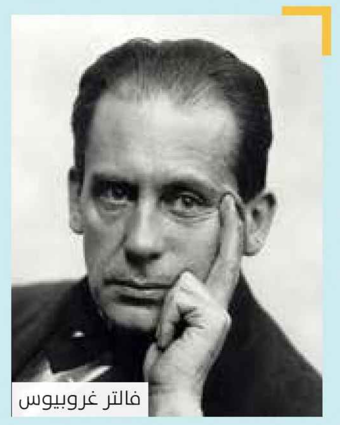
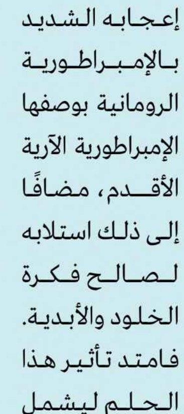
تخطيط المدن والأيديولوجيا المهيمنة

إذا ما توافرت الإرادة السياسية فإن الرؤى المستقبلية لتخطيط المدن تتبع للأيديولوجيا المهيمنة للنظام السياسي وعلاقته بالمجتمع، ولدينا مثال هنا هو مدينة برلين وتأثير الأيديولوجيا النازية في تخطيطها والنمط المعماري لها، إذ إن باوهاوس كانت نموذجًا لرؤية مستقبلية مختلفة حُوصِرَت وطُورِد مؤسسيها حتى اضطروا للهجرة خارج ألمانيا، ولقد مرّ قرن وزيادة على بدعة أثّرت في حياة البشرية من حيث العمران، أو العيش في التجمعات الحضرية، ليس فقط العمران ككتل مرصودة للسكن واحتواء الأنشطة البشرية، بل تصميمها من أجل أن تناسب الحياة العصرية وتتناغم معها، كما تقدّم رؤية أو تصوّرًا للمستقبل، غير غافلة عن الفنون كمنتج بشري رفيع، إنها مدرسة باوهاوس.



ففي عام ١٩١٩م أنشأ المعماري والمصمم فالتر غروبيوس معهدًا لتأهيل المعماريين والفنانين والمصممين في مدينة فايمر الألمانية، الْتحقَ به العديد من الشخصيات المهمة والشهيرة والمؤثرة في الحياة، منهم يوهانس إيتن الكاتب والرسام السويسري التعبيري، والرسام الأميركي الألماني ليونيل فينينغر، والنحات الألماني جيرهارد ماركس، لقد كان لدى غروبيوس رأي مفاده أن الهدف الأساسي للفنون التشكيلية كافة هو البناء، وعلى المعماريين والنحاتين والرسامين العودة إلى الحرفة؛ إذ ليس هناك فارق أساسي بين الفنان والحرفي، فالفنان ما هو إلا صيرورة مكثفة للحرفي. لقد صارت باوهاوس اليوم منارة يستهدي بنورها العديد من الشركات كشركة إيكيا السويدية، فهي ليست للمعمار الخارجي فقط بل تهتم بالعمران الداخلي للمساكن والبيوت وأماكن العمل أيضًا، وتتابع تغير الحياة لتواكبه، بل لتضع رؤية مستقبلية أيضًا.

لكن كان التوجه لدى النازية مختلفًا، كما جاء في مقالة بحثية للباحث ضرغام مزهر كريم العبيدي له بعنوان: أثر السياسة على فكر العمارة. إذ تكاملت العمارة النازية مع فكر الحزب النازي في خططه وأهدافه القومية التي ترمي إلى إبداع وابتكار (إحياء روحي ثقافي) لألمانيا، مستوحيًا أفكاره وتوجيهاته من خلال إعجابه الشديد بالإمبراطورية الرومانية بوصفها الإمبراطورية الآرية الأقدم، مضافًا إلى ذلك استلابه لصالح فكرة الخلود والأبدية. فامتد تأثير هذا الحلم ليشمل المدن والقرى لتكون صورة خاصة ومعبرة عن المجتمع الألماني، وسعت إلى تحقيق مبادئ أساسية في العمارة، منها المنصة المسرحية التي تعدّ ملمحًا مميزًا لأغلبية الأبنية التابعة لتلك الحقبة بما توافر من ظروف النشاطات العامة والاحتفالات القومية والمهرجانات، كما يقول الباحث في بحثه، ومنها أيضًا الموعظة؛ إذ كان هتلر يرى أن في العمارة منهجًا لتوصيل رسائل. من النماذج الدالة بشدة التي يعود تاريخها إلى تلك الحقبة قاعة الشعب بقبتها الضخمة، ومبنى المستشارية، وغيرها كثير.



فالتر غروبيوس

ملاحظة فارقة

في النتيجة يمكن استخلاص فكرة تنمّ عن ملاحظة


فريدريش شتراسه، ألمانيا

فارقة، فالدكتاتوريات الغربية استطاعت أن تنجز مشروعات وتبني دولًا وتؤسس مدنها وتعمّرها وتمنحها هوية تروق لها وتخدمها، فتركت تلك الأوابد التي تدل عليها، أما أنظمتنا الدكتاتورية فاعتلت عرش السلطة والنفوذ وتركت الفساد يتفشى في أركان الدولة والمجتمع، وأدخلت الحياة بكل مناحيها في حالة استنقاع، وتركت للفساد أن يزحف ويقضي على بقايا الهويات القديمة المتشكلة عبر التاريخ. لا يمكن ألا يكون لكل أمة أو دولة أو شعب هويته الثقافية والعمرانية، ولقد مر على سوريا تاريخيًّا العديد من الغزوات والحملات العسكرية والاستيطان، وكلها تركت بصماتها، إلا أن النواة الأساسية للمدن كانت على النمط الإغريقي، السوق الذي يشكل المركز الحيوي للمدينة وحوله تنشأ الأحياء السكنية والمقرات الأخرى. ثم جاء الاحتلال العثماني وترك بصماته على المدن السورية، من شكل البيوت إلى الأسواق الشعبية إلى التكايا والمساجد وغيرها، حتى الاستعمار الفرنسي الذي كان بقاؤه محدودًا قياسًا بالعثماني إلا أنه ترك بصماته أيضًا نراها في كل المدن السورية، أما ما حصل بعدها، وبعد الجلاء وابتلاء سوريا بأنظمة عسكرية وانقلابات عديدة، فقد تجمدت الحركة العمرانية، ولحقتها مرحلة الخراب. صار التعدي على التاريخ والأبنية والمنشآت القديمة يجري على الملأ لصالح المتنفذين والمستفيدين من حالة الفساد التي كانت تتعاظم، واكب ذلك زحف الريف المنهك والمفقر والمهمل إلى المدن وبناء العشوائيات أمام أعين الحكومة، في الوقت الذي كانت فيه المدن تتوسع بحكم الضرورة السكانية بشكل فوضوي من دون أية دراسة خبيرة أو اهتمام مسؤول، فراحت مدننا تتحوّل شيئًا فشيئًا إلى كتل من الفوضى والبشاعة، تنظيم وتنفيذ من دون أي غاية ترتجى أو أيديولوجيا مهتمة.

لا أحكي عن التنفيذ السيئ الذي يتحالف فيه الفساد والرشوة والاستهتار وانعدام المحاسبة، بل أحكي أيضًا عن الرؤية الضيقة والتصوّر القاصر والدراسة الفقيرة والإستراتيجية الممسوخة لأي مشروع، فالشوارع تُشَقّ من دون يُوضَع في الحسبان ازدياد الكثافة السكانية وعدد السيارات، ومن دون بنى خدمية، ومن دون ساحات ومواقف للسيارات، العقد المرورية تصبح وحدها أزمة بعد شهور من تدشينها للعمل، الأبنية السكنية لا تحمل أي هوية أو قيمة جمالية، كل بيت أو شقة في بناء يلوّن شرفته أو واجهته كما يريد، وكل مالك له أن يعدّل كما يحلو له،



أزمة مدننا وحواضرنا الاجتماعية ليست ابنة الحرب فقط، إنها معاناة تمتد عقودًا إلى الوراء

ومداخل الأبنية كارثية، وليس هناك مرافق عامة للساكنين، هي كتل إسمنتية تنهض بطريقة أو بأخرى، المهم أن تدفع الرسوم وأن تغض الطرف ضابطة البناء، مدن تكابد وتختنق وتهصر أرواح ساكنيها في هذه الفضاءات القاتلة من القبح والبشاعة والحصر. هذا في الأحياء النظامية والمرخّصة، أما العشوائيات فحديث آخر. شكل المدينة، وأمراضها التي تمكنت منها في العقود الأخيرة، وتحولها إلى أماكن إقامة شاقة لأفراد الشعب كان سببًا من أسباب الاحتقان في تقديري، وإذا كان الحديث عن الغضب الشعبي ليس حديثه هنا، فإن الواقع الدامغ على الانهيارات المتلاحقة التي جاءت الحرب وأتت على الباقي من المدن لتزيدها يفرض أن يكون هناك خطة ما أو تصور ما للمستقبل.

لا ينقص السوريين قدرات إبداعية ومؤهلات تساعدهم في الابتكار، فبأي ملعب يجب إلقاء الكرة؟ هل يمكن فصل هذا الهدف عن بقية الأهداف المُلحّة للشعب؟ لا يكفي التفكير في تغيير النظام لأن الثورات ترنو إلى قلب الواقع رأسًا على عقب، الثورة تتحقق كل يوم، بل يجب أن تتحقق، إنها صيرورة من الأفعال الدائمة، وليس من الحكمة طرح حلول لأي مشكلة على المستوى الذي بدأت عليه، إن عشر سنوات من الحرب والدمار كفيلة بخلق وعي جديد، وتطلّع إلى مستقبل تتوجه الأنظار والاهتمامات والانشغالات فيه إلى إعادة ترتيب كل شيء وفق رؤية تتماشى مع العصر ومفتوحة على المستقبل، وهذا يتنافى مع تجميد الحالة في شكل وحيد لا يمكن تسميته بغير صراع على السلطة من دون أي برنامج. هل يتشكل ائتلاف للمبدعين من معماريين ومهندسين وفنانين وحرفيين ومخططين واجتماعيين وحتى أدباء وفلاسفة بين السوريين، بدلًا من ائتلاف قوى الثورة الذي لم يقدّم إلا المساهمة في انزلاق البلاد إلى هذه الهاوية؟ ألن يكون أسلم وأجدى وأنبل من أجل مستقبل سوريا والسوريين؟ أسئلة في البال.





فيصل درّاج

ناقد فلسطيني

أوجاع الغريب ومصاعب الغربة

ما الفرق بين غريب اختار غربته سعيًا وراء جديد في عالم وجوهه الاختلاف والتنوع والثقافات المتعددة، وغريب رُحّل عن عالمه الأليف وقُذف به إلى فضاء يجهله؟ ما وجوه الاختلاف بين إنسان ضاق بالحرمان في وطنه وآثر هواءً نظيفًا في مكان آخر، ولاجئ أُخرِج من وطنه على غير إرادة منه؟ ما معنى الغريب الواقف فوق هامش عالم لا عدالة فيه، انتظر، طويلًا، عدلًا لن يأتي؟

أسئلة متشكّية فاجأني بها، ذات خريف، إنسان رقيق الحال، ناحل واسع العينين، شاحب له وجه ملاك، فتح عينيه على آخرهما منتظرًا إجابات تطفئ قلقًا في صدره. أربكني عن غير قصد، ووضع روحي أمام ما تعرفه وتتقي الحديث عنه، وأيقظ أطيافًا تحاشيتها في خريف العمر. لماذا أخشى حديث الغربة وأهاب النزول داخلي وأبتعد من زيارة ذكريات لها طعم تجارب صدمتني غير مرة؟

اقتصدْتُ الإجابة وقلت للسائل: لك أن تقرأ رواية نجيب محفوظ «اللص والكلاب» التي سردت مآل غريب باحث عن العدل صيّره زمنه المريض ضحية، طُورِدت طويلًا. ولك أيضًا أن تعرف رواية ألبير كامو عن: «الغريب» الذي ضاق بكلام الآخرين وزهد بإلقاء نظرة أخيرة على وجه أمه الراحلة. والأقرب إلى سؤالك رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس» عن لاجئين فلسطينيين تاهت خطاهم وبحثوا عن نعمة مفتقدة أوْدت بهم إلى الهلاك.



نظر السائل إليّ باحتجاج عاتب وقال: ما قصدت بأسئلتي الاغتراب في الرواية، قصدت أحاسيسك الذاتية المباشرة التي لا تتخفّى وراء مهنة الكلام. أجبت وقد تخفّفت من ارتباكي: إن الغربة تنهش بعنف هيئة الغريب، يخاف وينكمش وينزوي ويتضاءل ويتقلّص وينحسر ويلوذ بما لا يرى. فلا غريب إلا بالخوف الذي يلازمه، ولا غريب إلا وحمل اتهامه وصمت، ولا غريب إلا باستضعافه واستغفاله واستقواء آخرين عليه، لا فرق إن تمتعوا بوطن حقيقي ودولة وعلم، أم كان لهم ما يشبه الوطن والعلم ودولة تلقّنهم فصاحة الصمت قبل قليل الكلام.


نجيب محفوظ

لا تاريخ للغريب!

الغربة تجربة طفولة سقطت في الطريق، والغريب الجوهري، الذي طالت غربته، فقير المفاجأة، فما عاشه كهلًا عرفه صبيًّا، وما ذاقه شابًّا لاحقه إلى بدايات الشيخوخة، كأن الزمن فراغ لا وجود له. والغريب الحقيقي، يا سيدي، يخشى المجهول قبل وصوله إليه، لا يمنع عن ترحيله أحد واستقراره احتمال واللاإقامة مرجعه الأكيد، ولهذا انتشر الفلسطينيون في أنحاء الدنيا. لا بلد قريبًا كان أو بعيدًا إلا وتعثر فيه على فلسطيني يسرد حكايات رحيله الأخير.

ومع أن للغريب إيمانه الخاص فبينه وبين اليقين قطيعة، وبين ما يرغب وما لا يرغب فجوة حفرتها متواليات الأسئلة: ماذا تفعل في هذا البلد؟ من أين جئت، وهل هذا وصولك الأول إليه، ما عدد أقربائك فيه، ما اسمك الخماسي، وهل كنت في منظمة أو تنظيم؟... وناظم الكلام الغريب مع الغريب اتهامه، ودليل اتهامه نبرة زاجرة، إنِ اعتدلت غدت شفقة جارحة، أو مواساة تباطنها اللعنة، فإن خلعت قناع الشفقة تزيّنت بالحزم والإنذار والوعيد. ولإيذاء الغريب نبرة قاحلة تخنق الروح: «على أية حال أهلًا وسهلًا، وما عليك إلا مراعاة أصول الضيافة، أحضر معك، بلا تقصير، صورة عن مكان إقامتك، وصور وثيقة سفرك في العشرين سنة الأخيرة». يتلو الكلام المالح، الذي يلهب العينين، ابتسامة متخابثة تعادل «طعنة نجلاء» بلغة العرب،...

ما يعبّر عنه موظف قصير الأخلاق تكرار لما تعلّمه من مرؤوس أعلى مقامًا، اتكاء على مبدأ المحاكاة؛ إذ من لا قيم له ولا معرفة يغويه عري اللاجئ ببطولة الوهم أو بوهم البطولة. والطرفان في علاقتهما مع الغريب، وفيّان

> **الغربة شعور غير مرتبط بالوطن: الخائف غريب، والمستضعف غريب، لا فرق إن تمتع بوطن حقيقي ودولة أم لا**

لتعاليم «رسمية» والغريب، في علاقته معهما، يكرّر دروس الغربة: ضرورة التكيّف مع الشروط المستجدة، أكانت من مطالب «الأمن الوطني» أو من مجموعة بشرية يجهل عاداتها، والاعتراف بالجميل وحسن الضيافة والالتزام بالأعراف وقواعد النظام... ينطوي التكيّف، لزومًا، على تحمّل الاتهام الآتي من جهات مختلفة.

يتوّج وضع الغريب بقاعدة لا هرب منها: «الغريب لا تاريخ له»، بلغة عالم الاجتماع النمسوي ألفرد شوتس في كتابه الصغير: «الغريب وعودة الغريب إلى بيته»، وإن كان الشطر الثاني من العنوان لا يعني «اللاجئ» في شيء؛ لأنه لن يعود إلى المكان الذي رُحّل عنه. يفضي تغييب تاريخ الغريب إلى اختراعه، فربما يكون في جسده زوائد لا يعرفها «ابن البلد» أو أن له طعامًا يخصه، أو طريقة في الاستحمام غير مألوفة، ناهيك عن اختلاف اللهجة في الكلام، التي قد تصبح اتهامًا يستدعي: رصاصة.

ولعل اختراع تاريخ الغريب هو ما دفع جبرا إبراهيم جبرا إلى الغضب الشديد، حين قال في مقابلة معه: «إذا علا صوت في منتصف الليل قالوا: إنه صوت الغريب، وإذا كُسر زجاج بيت قالوا: إنه من أفعال الغريب، وإذا اشتبك طرفان في شجار مع ثالث كان السبب هو الغريب». و«لكن


ألبير كامو


غسان كنفاني

فَلْيعلموا أن هذا الغريب كان في بلده أكثر منهم أدبًا وثقافة وأحسن سلوكًا». قال جبرا، وهو المثقف الرومانسي النبيل، بما عاينه في معيشه اليومي. ويغدو الأمر أكثر تجريحًا إن اجتمع فيه الجهل وفقر الخُلُق: «لو كان فيكم خير ما تركتوا بلادكم وأتيتم إلى بلادنا»، «ولو كنتم تعرفون معنى الوطن لدافعتم عنه...». اللاجئ متهم في وطنيته، متهم إن بقي في وطنه أو خرج منه، في الحالة الأولى «خاضع جبان»، وفي الحالة الثانية متطفل لا يريد العودة إلى وطنه. وواقع الأمر أن غربته خطيئة جاء بها عنف التاريخ، ومأساة صدرت عن عماء الوجود. لذا قال لي الموظف الفرنسي: إنني آسف فلا وجود على خريطة العالم لبلد له اسم بلدك!!!

مأساة بلا عقاب

غربة اللاجئ من عماء التاريخ، أو من عتمة في الوجود، لا فرق، ما دام الظلم الواقع عليه جاء من إنجليزي يدعى «بلفور» أو من «أقارب» يشعلون النار بأطراف المخيم في منتصف الليل أو في عزّ الظهيرة. تحوّل الكلمات المعلّبة «القضية الفلسطينية» إلى تزييف حاد الأطراف، وكذا ما دعي «بالمسألة الفلسطينية»، بلغة متفاصحة، فهي في جوهرها مأساة فريدة: كان الفلسطيني، في زمن مضى، يمتد في زيتونه وبرتقاله، وغدا، لاحقًا، امتدادًا للاتهامات المتجددة. مأساة لا يُعاقب عليها أحد، لازمته طفلًا، وسارت معه شابًّا، ورافقته في خريف العمر. في كل مرحلة حكاية، وفي كل حكاية حكايات علّمتني الخشية من النزول إلى داخلي واسترجاع الذكريات الخانقة. حكايات متنوعة ممتدة من مسؤول يثير الرهبة إلى موظف صغير تتعثّر به الحياة اليومية ولا تراه.

كان المسؤول المهيب يطارد ذبابة، إن غفا عنها قليلًا حطّت على كتفه، يطردها وتدور حوله فيطردها ثانية. بعد أن رفع رأسه رحّب وأثنى على المثقفين الذين يدافعون عن الأخلاق ولا ينسون كرم الضيافة. أطال النظر في أوراق أمامه، استعان بقلم ونظر إلى رزمة أخرى من الأوراق وهزّ رأسه مبتسمًا: «طلبك بإذن الله مقضيّ»، وداهمني فنجان قهوة جديد. بدت الذبابة معلّقة في الهواء، وكفّ السيد المسؤول عن النظر إلى كتفيه.

بعد صمت وتحديق في الفراغ تهيأت للوقوف، لكن السيد المسؤول عاجلني بسؤال لطيف وبكأسٍ من الشاي: هل زرت مكتبي سابقًا؟ وبعد النفي قال: هل تعرّفت على أحد في هذا البناء صدفة؟ قلت لنفسي هذا طور الاتهام الخفيف، وحين سأل: أصلك من أي بلد؟ قلت جاء طور الاستغفال المتسلّط، فالسيد يعرف اسمي واسم أبي ومثوى جدي الأخير ووالد جدي الذي جاء من الجزائر إلى فلسطين في منتصف القرن التاسع عشر. اتسعت ابتسامته قليلًا، والذبابة كفّت عن مطاردته، وأيقنْتُ أنه أفرج عني لولا طلب جديد: «إمضاءك ثلاث مرات على هذه الورقة». تنفّست الصعداء ووقفت استعدادًا للانصراف. استأنف ابتسامة وأضاف: أنتظر منك في المرة القادمة صورًا، مجرد صور، لجوازات سفرك التي حملتها في العشرين سنة الأخيرة، الأخيرة فقط. غمرت البشاشة وجهه وبقيت الذبابة هاجعة على كتفه الأيمن. بعد الاستغفال المتسلّط يأتي الاستضعاف، ليس بإمكاني أن أرفض أو أن أحتج.

أيقظت المقابلة صورة الكهل القديم في اليوم الأول من عامي الدراسي الأول حين قال ببساطة رحيمة: «التلميذ الذي من خارج البلدة يرفع إصبعه!» داخلني شعور بالرضا

الصغير والمهانة. فبعد فضول معلّم ابتدائي بسيط الهيئة واللباس ها هو يستقبلني مسؤول كثير الهواتف في قاعة تستهل بسجاد فاخر طويل وتنتهي بمأمور رفيع المقام. تلا «رفع الإصبع» القديم نبرة آمرة تسأل عن اسم: «جدي السابع». كنت في الحالة الأولى صبيًّا في السادسة من عمره، وفي الثانية كهلًا يقترب من السبعين. وكنت، في الحالين، متهمًا يطارده اسم البلد الذي رُحِّل عنه صبيًّا. بعد الاستغفال والاستضعاف جاء دور «التصغير» الذي يصيّر المتهم إلى شيء بين الأشياء.

طابور الغربة الطويل

في مطار البلد «المضيف» المحتشد بقادمين مختلفي الأقدار كنت أنطلق مسرعًا حد اللهاث لأكون أول الخارجين. ألقي التحية بأدب وأضع الدعوة الرسمية في جواز السفر وألتفتُ يَمْنةً ويَسْرةً وأنتظر الإجابة، وأصطدم بما يجب أن أصطدم به. ما إن يتعرّف موظف الجوازات على اسمي ورسمي حتى يقول كلمة واحدة: «هناك»، ويشير إلى ركن قصيّ تبعثرت فيه مقاعد وركاب قليلون. أنتظر استجوابًا أو رقيبًا يريد صورًا من جواز سفري في «المئة سنة» الأخيرة. لا شيء من هذا فمشيئة الموظف صاحب الكلمة الواحدة لا تختلف عن مشيئة سابقيه. بعد مرور أربع ساعات يسقط عليّ اسم عائلتي، وقد فقد «الشدّة» الملازمة له وكُسِر حرفه الأول: «دِراج». ينتهي الحجز المؤقت وأخرج وأسأل نفسي: لماذا هذه العقوبة؟

بعد سنين جاءت إجابة سعيدة: لقد بلغت الخمسين، ومن يبلغ الخمسين لا خطر منه، لكن زوال الخطر لا يتضمن زوال الاتهام. وقلت لروحي ساخرًا: ها هو تقدّم العمر يحرّرك من العقوبة، وأعد نفسي في الستين بمعاملة أفدح كرمًا.

لا تكتمل حكايات الاتهام إلا بحكاية موظف يتبجّح بلغتين، يقول بعربية صلبة لحظة الاستقبال: أهلًا وسهلًا في وطنك العربي الثاني، وكيف حال الإخوة هناك، وأسخر من هناك وأقول: تقصد بهناك البلد الذي جئت منه، بلد محتل منذ عقود وأخذ اسمًا آخر!! عندها يقفز الموظف ويدور حول نفسه ويكاد يشد شعره ويتكدر وينتقل من العربية إلى الفرنسية زاعقًا: «يا ولد، هات «الباجاج»، لا دخول، أرجِعْ «الباجاج»»، وأسأل الموظف بهدوءٍ اختلط بالقهر واللامبالاة: «جواز سفري» فأنا راجع مباشرة إلى

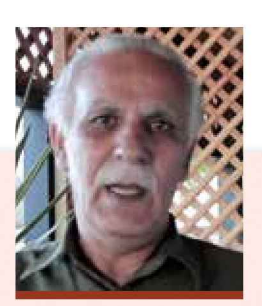

ألفريد شوتز

الطائرة، وسأقدّم شكوى إلى جامعة بلدك التي لا تميّز بين «الأكاديميين المحترمين» وآخرين مجهولي السيرة. الموظف الغليظ الشاربين الذي سيطرد شعبه الكريم حاكمه -الذي قال لقد هَرِمنا- عاد وقال: إنها إجراءات، مجرد إجراءات روتينية- وكان وجهه يفضح كذبه. سألته وأنا خارج: «ما معنى كلمة «بَغَاج» أو «الباغاج» باللغة العربية؟» أجاب. هل هناك كلمة بديلة أخرى لا أعرفها؟

صور «عملية» ثلاث للغريب: غربة الصبي احتاجت إلى «عزل أولي»، ولحق به في طور الشباب «طرد محتمل»، وفي طور الشيخوخة أحاطت به «رقابة شديدة الحراسة» ترجمتها الدقيقة: «ابتذال اللامعقول وبذاءة الحسبان».

مرّ شرطي على لاجئ في ساحة عامة رخيصة، عرفه، ربما، من حركاته القلقة، سأله عن هويته الشخصية فأجاب: نسيتها في قميصي الآخر، من دون أن يدرك أن قوله سيخرج الشرطي الفقير الملامح عن طوره، فيقول: «لاجئ، لاجئ، وله قميصان، تصوّروا، تصوّروا؟». لو كان هناك المرحوم صلاح جاهين، المصري الجميل الروح لقال: عجبي، تعبيره الشهير في «رباعياته».

يحتفظ الغريب بصور حياته كي لا تصدمه التجربة، يرى الحياة في وجوهها المتنوعة، الممتدة من شرور الحياة المكسوّة بالذباب إلى بشر آخرين، قلوبهم مضيئة لهم غربتهم أيضًا، فالغريب بالمعنى الحقيقي لا يوجد بصيغة المفرد، و«العَسَس» الذي يضطهده له صيغة الجمع أيضًا، في كل زمان ومكان. ينتمي الغريب، في تصور نجيب محفوظ، إلى عماء الوجود، وتنتشر مكاتب «المحقّقين» المتعددة الهواتف، في كل مكان، ولولا الظلام الخانق لَمَا كان للنور وتأمل السماوات معنى.



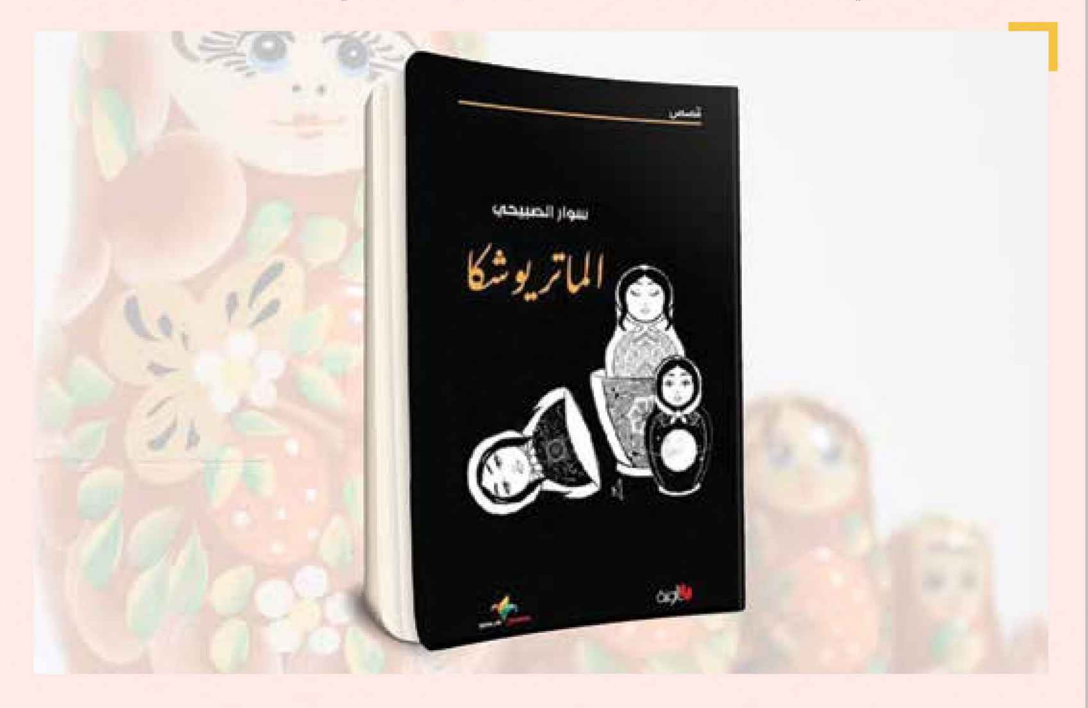
يوسف ضمرة
كاتب أردني

«الماتريوشكا»

هذه هي المجموعة القصصية الأولى للكاتبة سوار الصبيحي، حتى إنني لم أقرأ لها من قبل قصة واحدة في صحيفة أو مجلة. والماتريوشكا دمية روسية ما إن تفتحها حتى تجد لعبة تشبهها أصغر حجمًا، وهكذا! تلجأ سوار الصبيحي إلى كل ما يلزمها لتبني لنا عالمًا سريًّا أو غامضًا أو مكشوفًا لكثيرين منا، ولكننا لا ننتبه إليه في مشوارنا الحياتي، أو نداريه أو نغطيه خوفًا على أنفسنا من المعرفة. كل ما تقوم به سوار الصبيحي هو الكشف عن هذا الغامض والسري والمكشوف، وهو ما يعني تعريتنا أو مواجهتنا بمرآة ترينا أعماقنا لا ملامحنا الخارجية وحسب.

تختار الكاتبة نماذجها التي نعرفها ونلتقيها ونمر بها ونصادفها دائمًا في حياتنا، ولكننا لا نعرف ما يدور في أعماقها وفي مشوارها؛ بل يمكن القول بثقة عالية: إن هذه الشخوص ذاتها لا تعرف حقيقة ما يدور في أعماقها من أسئلة ورضا وطموح وأمل ووحشة وخوف وغير ذلك. نحن أمام شخوص نكاد نعرفها لأنها قريبة جدًّا منا، بل نشعر بها تتحرك في دواخلنا كما لو أنها جزء منا.

هذه التجربة التي تنقلها لنا الكاتبة من خلال صورة فنية مكثفة، هي التي تضعنا مباشرة أمام أنفسنا، ونبدأ في أثناء القراءة بطرح الأسئلة التي تتداعى بلا توقف: عمن تتحدث الكاتبة في هذه القصص؟ من هؤلاء الناس؟ هل ثمة مشكلات وقضايا وأفكار كهذه موجودة خارجنا من دون أن نعرف؟ وهل كنا كذلك طوال مشوارنا عبر السنين من دون أن ننتبه؟ هل سرقتنا الحياة من وجودنا إلى هذا الحد، كما يحدث مع الموظف في قصة «المنبه»؟ هل كانت خياراتنا



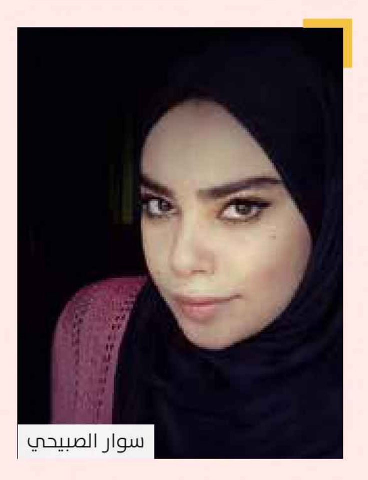
ملتبسة كما في قصة «إشارات منتظرة»؟ هل تتوزع رغباتنا وأفكارنا، وتتشتت بحيث يكون أحدنا مشكلًا من ذوات عدة من دون أن يدرك، كما في قصة «الماتريوشكا»؟

تحيلنا هذه القصص إلى الدوافع التي تقف خلف الكتابة نفسها، ونعود إلى السؤال الأبدي: «لماذا نكتب»؟ هل حقًّا نعبر عن قضايا عامة، أم نحن نبوح ببعض ما نتلمسه أحيانًا في أعماقنا من قلق وأسئلة تنبثق عند كل منعطف في الحياة؟ هل كان فلوبير يعبر عن قضية عامة عبر شخصية إيما بوفاري وهي تركل حياة مستقرة وتركض خلف حياة صاخبة ومغايرة؟ أليست المرأة هنا في قصة «إشارات منتظرة» صورة من صور إيما بوفاري، حتى لو لم تفعل ما فعلته إيما نفسه؟ إنها تحمل في داخلها ذلك الرفض نفسه لاستقرار يبدو أليفا وربما يشكل طموحًا قبل الوصول إليه، لكنها تنفجر في لحظة عشوائية ربما، لكي تعبر لزوجها عما في داخلها تجاهه وتجاه هذه الحياة التي تعيشها. إنها تنتقد بقسوة خيارها الأول القائم بالموافقة على الزواج من هذا الرجل، ثم توغل في الكشف عما أخفته في أعماقها من رفض لكل ما يقترن به. ألم تقل آنا مثل هذا الكلام لزوجها أليكسي كارينين حين علم بارتباطها حبًّا برجل آخر؟ ما الذي سيحصل عليه الموظف المتفاني في وظيفته حد الإفراط ونسيان كل ما عداها؟ ألم يصل المحترم عند نجيب محفوظ إلى مقعد مدير المؤسسة بعد أن نسي حياته بكل تفاصيلها؟ بلى، فقد حصل على الترقية وهو يستلقي على فراش الموت!

حدث عابر

تحتاج الكاتبة هنا إلى حدث عابر أو واقعة عادية مما نمرّ بها كل يوم، لكي تشكل هذه الواقعة قطرة الماء الأخيرة التي تجعل الكأس تفيض. هكذا تتمكن من استخدام مفردات الحياة اليومية التي لا تشكل في حد ذاتها أمرًا لافتًا. فما اللافت في قراءة الجارة لفنجان قهوة امرأة؟ إنه حدث يجري كل يوم وفي كل مكان ومع شخوص حقيقيين، ولكن الكاتبة تتمكن من استخدامه صاعقًا لتفجير أعماق شخص يعيش حياته كابتًا مشاعره الحقيقية بلا سبب سوى مجاراة المجتمع وعاداته وتقاليده.

وبمقدار ما نفاجأ بالتفاصيل العادية التي تتمكن الكاتبة من تنسيقها واستخدامها، فإننا لا نستطيع تهميش التقنية الفنية التي تجيد توظيفها، ولعل أبرز ما تعتمده الكاتبة


سوار الصبيحي

هنا هي المفارقة التي يتحدث عنها الكثيرون. إنها السمة الأبرز في هذه القصص؛ فبينما تلجأ قارئة الفنجان للاعتراف للمرأة أن الفنجان لم يكن فنجانها، ونتوقع نحن منحنى آخر للوقائع والأفكار بالنسبة للمرأة التي تبدو كأنها انزلقت في مصارحتها للزوج بمكنونات نفسها، فإننا على العكس تمامًا «وهي مفارقة ثانية» نكتشف أن المرأة كانت تعرف أن الفنجان ليس لها. إنها ضربة معلم إن جاز التعبير، حيث تشكل قراءة الفنجان «الخطأ» مبررًا وهميًّا للمرأة ليس إلا.

إن عزيزة لا تفعل شيئًا حين تأتي إلى البلدة كل يوم سبت؛ إنها فقط تقرأ الكف للنسوة وتمنحهن الأمل في تغيير المستقبل الذي يبدو لهن راكدًا ومعروفًا تمامًا قبل عزيزة.. إنه مستقبل قائم على بنية الحاضر الذي يعشنه بكل ما فيه من روتين وسطوة ذكورية، وكدر يومي في العائلات وبين الأزواج. كل ما يغير مشاعر النسوة هو هذا الأمل الذي تمثله عزيزة، لا بقراءتها الكف فقط، وإنما بشكلها ولباسها وأصباغ وجهها كغجرية نمطية. وهو ما يهدئ الرجال أنفسهم كذلك، وخصوصًا حين يعيشون هدوءًا مميزًا في هذا اليوم. ولذلك فإن اختفاءها يشكل صدمة للجميع في البلدة؛ لقد اختفى الأمل واختفت الفرحة التي يثيرها رنين الأساور والأقراط وبريق الأصباغ.

وبالعودة إلى المفارقة، فإننا نلمح هنا مفارقة في عنان القصة الذي هو «خطوة عزيزة» وهي جملة معروفة في اللهجة المصرية تنطوي على ترحيب بالقادم، وهو ما ينطبق على القصة هنا. كما أن العنوان يمكن أن يُقرأ هكذا «خطوة -البنت- عزيزة. هل تعود البلدة مثلما كانت؟ نشعر أن المرارة تكبر، ونتلمس بعض المخاوف عند الرجال. هل أدركوا أن عزيزة عرفت بعض أسرارهم كما حدث مع أهل بلدة يوسف إدريس في قصته «الشيخ شيخة»؟

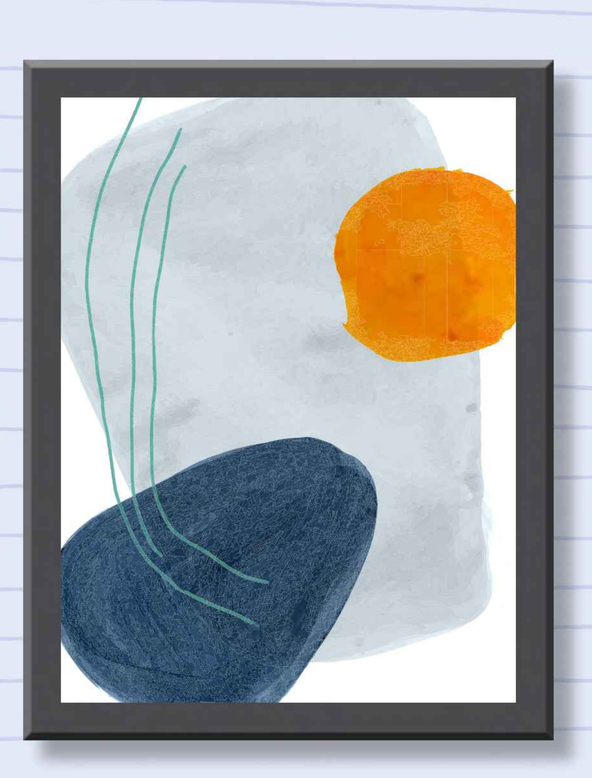
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

حفريات الكَرَم والقَهوة والعِشق

مقترب تأويلي من مشروع النقد الثقافي لسعيد السريحي

عمر زرفاوي باحث جزائري

تضطلع هرمينوطيقا نقد النقد -بقسميها النظري والتطبيقي- بمراجعة الخطاب النقدي ومساءلة مقولاته النظرية وآلياته الإجرائية، وبهذا المعطى تقترب هذه الدراسة من مشروع النقد الثقافي للناقد السعودي (سعيد السريحي) لمحاورة متنه النقدي، وإجلاء المنهج الموظف في قراءة موضوعات (الكَرم والقَهوة والعِشق)، وبالنظر الفاحص خَلُصنا إلى إفادة الناقد من الحفريات الفوكوية بوصفها إحدى إستراتيجيات النقد الثقافي، وهي إفادة تختلف كل الاختلاف عن إفادة لفيف من المفكرين العرب المعاصرين في قراءة التراث ونقد الثقافة، فالفرق جلي بين الإفادة من تلك الإستراتيجية في نقد الثقافة، وبين توظيفها في قراءة الأنساق الثقافية. فما قدمه (أركون) و(الجابري) و(علي حرب) و(أدونيس)(*) يندرج ضمن المجال الأول، وهو ما يجعله أقرب إلى مناهج البحث الفلسفي، وينأى به عن مجالات اهتمام النقد الثقافي. وهو ما كشفه الباحث (الزواوي بغورة) في كتابه «ميشال فوكو في الفكر العربي المعاصر».



وكما يختلف توظيف الحفريات الفوكوية في الخطاب الفكري العربي المعاصر يختلف أيضًا عن اعتمادها منهجًا في قراءة النصوص الأدبية بوصفها إحدى اتجاهات إستراتيجية التفكيك، وهو ما نجده في قراءة (أدونيس) لـ«لامية العرب» للشنفرى في كتابه «كلام البدايات»، فما تتفرد به هذه الدراسة هو السبق إلى قراءة ذلك المشروع النقدي وبيان تلك الإفادة من الحضور الحفري الفوكوي في قراءة المضمرات النسقية، فما خصصه الباحث (عبدالله الفيفي) في بحثه «حفريات في خطاب الكرم لدى العرب، قراءة نقدية في كتاب (حجاب العادة)» اختص بمناقشة المفاضلة المصطلحية بين الترجمة والتعريب، وحاول التدليل على إكراهات القراءة الإسقاطية. ولم نعثر بعد اطلاعنا عليها إلى ما يشير إلى انتماء تلك القراءة إلى النقد الثقافي.

ولعل ما تتفرد به هذه الدراسة هي محاورة مشروع نقدي يضم ثلاثة كتب استثمر فيها صاحبه ما استطاع تمثله من حفريات فوكوية، وهي مساءلة تأويلية تؤسس لثقافة السؤال أكثر ما تقدم الإجابات الجاهزة، وتحاول تقويض الوثوقيات/ الدوغمائيات التي أبعدت (السريحي) من ريادة الممارسة النقدية في التفكير النقدي العربي المعاصر.

بحثًا عن المنهج

إن القارئ لأسئلة وتعقيبات ندوة «قراءة النص» يقف على شيء من الحيرة بدا جليًّا في سؤال لمعجب العدواني عن المنهج الذي وظفه (السريحي) في مداخلته(*) «دولة العقل ودولة الهوى، نهاية العاشق وسلطة المجتمع» حيث قال: «أما الدكتور السريحي في طرحه لقضية دولة العقل والهوى فإني أراه في تناولاته في السنوات الأخيرة وكأنه يبتعد عن النص الإبداعي الحديث بشتى فروعه وينزوي إلى التراث القديم ليستخرج منه مثل هذه النصوص ويراجعها؛ ويعتبر ما قام به (...) السريحي اليوم هو في منطقة النقد الأدبي والنقد الثقافي أم يرى أنه ما زال في منطقة النقد الأدبي أم هو في منطقة أخرى؟ حبذا لو وضح لنا ذلك»

ولأن الوضوح يظل سمة مناقضة لديدن الحداثة فقد جاء رد (السريحي) غامضًا، وغموضها لا يحيل إلى مجال معرفي مخصوص بقدر ما يرتبط بمجال معرفي رحب هو تحليل الخطاب، «هل هو نقد ثقافي أو أدبي أو بينهما؟


سعيد السريحي

تتقاطع قراءة السريحي مع قراءات رواد التحديث في الثقافة العربية المعاصرة، كما يفيد من الحفريات الفوكوية التي أفاد منها أدونيس

أنا لا أعتقد أني أشتغل على النقد الأدبي الآن، لك أن تسميه النقد الثقافي، إنني أشتغل على تحليل الخطاب ونقد آلياته».

ومع شكوى القارئ المتخصص وغيره من صعوبة تحديد المنهج الموظف لدى الناقد، فإن الناظر في العنوان الفرعي لكتابه «حجاب العادة، أركيولوجيا الكرم عند العرب من التجربة إلى الخطاب» يقف على تصريح الناقد برؤيته المنهجية، فمن خلال مصطلح (أركيولوجيا) تتضح لنا معالم تلك الرؤية، وبقدر ما تتقاطع قراءة (السريحي) مع قراءات أولئك الأقطاب من رواد التحديث في الثقافة العربية المعاصرة فإن قراءته أقرب ما تكون إلى قراءة (أدونيس) في كتابه «كلام البدايات»، فهو في مقارباته لموضوعات (الكرم والقهوة والعشق) يفيد من الحفريات الفوكوية التي أفاد منها (أدونيس) في قراءة لامية العرب للشنفرى.

وببيان المنهج الذي وظفه (السريحي) وتحديد المجال النظري الذي تتحرك فيه قراءته للتراث؛ نكون قد بددنا بعض الحيرة التي انتابت -ولا تزال- أولئك المهتمين بالمتن النقدي لسعيد السريحي. ولن يتبدد ما بقي من تلك الحيرة ما لم نتأول مسائل تتقاطع من خلالها تلك الرؤية المنهجية المعتمدة في قراءة المتون التراثية مع مسار تحولات حياة الناقد وفكره، فما يجمع بين حياة (ميشال

فوكو) وفكره، وبين حياة (السريحي) وطرائق تفكيره، أكثر مما يفرق بينهما، فلِحياة السريحي تاريخها من التمرد ومسارها من تحولات الفكر، وهو تاريخ أركيولوجي/ حفري تؤسسه الانقطاعات والقطائع في التفكير أكثر مما تؤرخ له الأحداث تاريخًا خطيًّا محكومًا بالبدايات والنهايات.

ومن خلال هذا الاختيار بدأ تَشكل الحفريات بوصفها تجربة معيشية تترجم وحدة الشخصية والمنجز النقدي من ناحية، ووحدة لحظتي مناهضة فعل التمأسس في عمق التراث النقدي العربي القديم من ناحية، وداخل جامعة أم القرى من ناحية أخرى، وهي مناهضة معرفية فضل السريحي خوض غمارها بإعادة قراءة شعر (أبي تمام) برؤية منهجية حفرية متوسلة بأدوات النقد الألسني ومتراكبة مع ضفيرة مفاهيم تراثية، فالتفكير مع السريحي وضده يبدأ بكتابة آثار جنونه المعرفي الذي يمكن التأريخ لأصوله باختيارات موضوعات أطروحاته الجامعية.

الاحتفاء بالتأويل والجرأة عليه

تُفضي النظرة المتفحصة في منجز (سعيد السريحي) النقدي إلى توسل الناقد بـأدوات النقد الثقافي في مقاربته موضوعات (الكَرَم والقهوة والعشق)، وهي موضوعات -فيما يرى الناقد- استعصت على مناهج النقد الأدبي الجمالي الإحاطة بها، ومن أجل تجاوز حالة الاستعصاء تلك وظف الناقد أحد مشارب النقد الثقافي، وهي الحفريات الفوكوية، ففي كتابه «حجاب العادة، أركيولوجيا الكرم عند العرب، من التجربة إلى الخطاب» أعاد (السريحي) تَأول عادة الكرم عند العرب وباعتماد الهرمينوطيقا كآلية من آليات نقد النقد ساءل الفهوم السابقة لعادة الكرم، وخَلُص إلى أنها حجاب توارت خلفه حقيقة تلك العادة، «العادة حجاب، بمعنى أن العقل يستكين إلى ما اعتاد عليه؛ لذلك ينبغي أن ننهض بتنشيط هذا العقل، وتحريضه على إعادة قراءة ما هو قارّ ومسلّم به في الأذهان، عندها لو استطعنا ومن خلال الأدوات الجديدة التي نمتلكها سوف نكتشف في تاريخنا، وفي أدبنا وثقافتنا عامة جوانب كنا غير قادرين على اكتشافها».

وفي توطئة الكتاب يبدأ (السريحي) بنقد النقد الحرباوي -كما يصطلح عليه حسين الواد- بإيراد موقف لأحد الطلاب من قصيدة الحطيئة «وطاوي ثلاث»، وهو موقف يشكك في إقدام شاعر عرف بشحه وحدة هجائه


أدونيس

على إكرام ضيفه، ولم يرم (السريحي) بإيراده لذلك الموقف النقدي تخطئة صاحبه، بل كان مبتغاه فضح التأويل المتواطئ لمناهج النقد المعياري الذي حد من إمكانيات التفسير ومضارب التأويل المفتوح التي أتاحتها البنيوية وما بعدها، فيقول: «ولذلك كله لم يستقم لذلك الطالب أن يُعنَى الحطيئة بوصف الكرم، فإن فعل انزلق فيما لا يوصف به الكرام وانتهى به جهله إلى عكس ما قصد إليه، أو أنه أراد أن يسخر مما تواطأ عليه القوم حوله ولم ينزل من نفسه منزلة ما يؤمن بجدواه».

وبتوظيف مفهوم الزحزحة كشَفَ التأويل المتواطئ الذي انتهت إليه فهوم النقد العربي قديمه وحديثه، فكما تواطأت المعرفة مع السلطة في الفكر الغربي الحديث يرى (السريحي) أن التأويلات التي صبغت عادة الكرم بصبغة مثالية/ متعالية هي تأويلات متواطئة، فوجود التأويل مرتبط أشد الارتباط بأفول المتعالي/ المثالي، ومن المفارقة أن يتعالى التأويل ويتحول إلى سياج وثوقي يحجب حقيقة تلك العادة، ولذلك نجده يحاول «[الانعتاق] من أسر الخطاب الذي [يكرس] لحالات مثالية من التجربة الإنسانية ويدفع إلى الظل أو الهامش بما يناقضها أو ينتقص من سلطانها وسيطرتها».

فيشرع في إعادة قراءة تلك الأبيات الشعرية المحملة بمعاني اللوم والعذل، مبديًا رفضه تأويل شراح الشعر ضمير المفرد المؤنث بالزوجة العاذلة، وهو بذلك الرفض يكشف تواطؤهم على فهم أحادي يقصي إمكانات أخرى للشرح والفهم، «وكأنما عز على [أولئك] الشراح أن يظل الضمير مبهمًا، وأن تظل اللائمة العاذلة مجهولة، فبحثوا عمن يرجعون إليها هذا الضمير، فيسندون إليها اللوم

والعذل، فلم يجدوا من يمكن أن تنهض بهذا الدور -وقد تحقق الاختلاء بالشاعر/ الكريم أثناء لومه وعذله- سوى زوجته، فحملوا الضمير المجهول عليها وفسروه بها».

ولما كان سوء الفهم مدعاة لإعادة فتح التأويل فقد قدم (السريحي) قراءة جديدة لضمير المفرد المؤنث، وهي قراءة تستند إلى ما اعترى خطاب الكَرم من تناقض؛ إذ كيف يكون (غياب) الكرم منقصة، يسعى المرء جاهدًا لتلافيها، وفي الآن نفسه نجد المرأة/ الزوجة العاذلة لا تدخر جهدًا في لوم الرجل الكريم وعذله ووسمه بالإسراف والسفه (*)! أليست الزوجة /العاذلة جزءًا لا يتجزأ من القبيلة، وهو جزء معرض لما قد يلحق ذلك الكل من ذم ومسبة وهجاء؟

وبذلك يجلي (السريحي) حقيقة خطاب الكَرم الذي توهم قراءه من النقاد أنه قائم على التوافق، وهو في الحقيقة مُبطن بالتوترات، ومثخن بالتعارضات، ومليء بالشقوق والثقوب والفراغات التي تمكن القارئ من النفاذ إلى أعماقه وتفجير دلالاته، فبروز مثل تلك المفارقات «يشير إلى أننا أمام ثغرة في نسيج الخطاب استطاعت بعض الأجزاء المقموعة في التجربة أن تطل منها فلا يغدو الكرم معها فضيلة مطلقة تُغري بها أدبيات الفخر والمدح، وإنما هي قيمة قابلة لتباين وجهات النظر، ولا يمكن أن تتحقق إلا عبر هذه المنازعة والمناوأة التي ينهض بها أقرب الناس إلى الكريم، وكأنما الشح والبذل يجتمعان في مكان واحد بحيث يكون فعل الكرم في نهاية الأمر انتصارًا لإرادة على إرادة».

ففعل الكرم، إذًا، ليس صراعًا قائمًا بين الرجل الكريم والزوجة العاذلة- كما تأول شراح الشعر ورواته ضمير المفرد المؤنث- وإنما صراع قائم في أعماق النفس البشرية، بين نفسين؛ نفس كريمة ونفس بخيلة، فتلك «الأنثى التي لوح الشاعر باسمها وكنيتها حينًا وحملها النقاد على أنها زوجة الشاعر حينًا آخر ليست سوى وجه من وجوه النفس الإنسانية التي يتنازعها الإنفاق والإمساك في آنٍ واحد بما يقدمه كل منهما من حجة تتصل بطيب الذكر والبعد عن الذم من ناحية، أو تتصل بالغنى والأمن والفقر من ناحية أخرى، ولكل حجة قوتها ووجهتها التي يمكن أن تُحمَل عليها بحيث تغدو النفس البشرية مصطرعًا لإرادتين، إرادة الإنفاق وإرادة الإمساك».

إن الشقوق والفراغات التي جعلت (السريحي) يكتشف ثغرات في خطاب الكرم هي نفسها التي أعلنت عن ذلك


ميشيل فوكو

التفكير مع السريحي وضده يبدأ بكتابة آثار جنونه المعرفي الذي بدأ باختيارات موضوعات أطروحاته الجامعية

المسكوت عنه من الرؤية المنهجية والأدوات الإجرائية التي وظفها (السريحي) فيما قدمه من قراءة بديلة، فوراء كل حقيقة إرادة قوة تقف وراءها، وصراع إرادتين تتفوق من خلالها الإرادة القوية على الإرادة الخائرة، «[فالحياة] لا تستطيع رفقة نيتشه أن تحيا إلا على حساب حياة أخرى؛ لأن الحياة هي النمو، وهي الرغبة في الاقتناء والزيادة فيه، وما دامت كذلك فهي إرادة سيطرة وتملك وتسلط وخضوع».

لقد استطاع (السريحي) أن يستدعي النسابة/ الجنيالوجيا النيتشوية والحفريات/ الأركيولوجيا الفوكوية إلى متنه النقدي فيحدث بينهما حوارًا منهجيًّا، ويستخلص إجراءً تركيبيًّا يسائل بواسطتها فهوم شراح الشعر، ويفتح تأويلاتهم لضمير المفرد المؤنث على إمكان تأويلي تعضده قرائن نصية، «[فجنيالوجيا] الحقيقة تكمن في كونها أبرزت علاقة الحقيقة بالسلطة، فهذا الجانب هو الذي استعاده فوكو من نيتشه، وطبقه على موضوعات لم يكن تاريخ الفلسفة يحفل بها، فلقد لاحظ فوكو أن ما ندعوه حقيقة، هو نتاج لصراع القوى، ودخول قوة في علاقات مختلفة تتسم بالصراع، ومن ثمة بالهيمنة، وبالسيطرة لأن ما يسمى بالواقع ليس ذلك المجال الساكن والهادئ الذي ينتظر فاعلًا من الخارج لكي يؤثر، بل الواقع يعج بالصراعات التي لا تنتهي».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

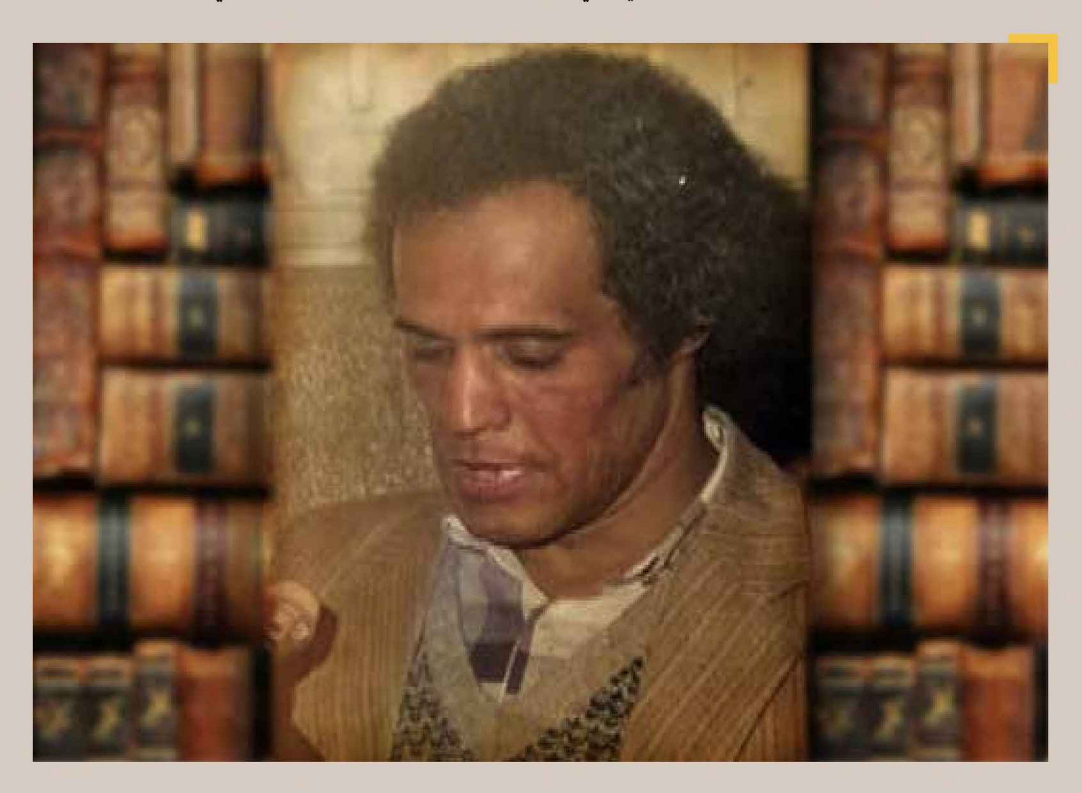


صالح لبريني
شاعر مغربي

عبدالله راجع
سادن المدن السفلى

تنهض علاقتي بشعر عبدالله راجع على أساس المحبة القمينة بمنجزه الشعري، والحفر في طبقات النص الشعري المحمّل بـرؤى مختلفة ونابضة بالخلْق؛ ميزتها الخروج عن سمْتِ التجارب الشعرية الأخرى، الذي كان بمنزلة الجسر الذي متّن صلتي بالشاعر ومنجزه، ومنحني القدرة على الانغماس فيما يطرحه خطابه الشعري من إبدالات طالت اللغة والبناء والمحتوى ومن خلق لمتخيّل شعري غني وعميق. ولا غرابة في الأمر ما دمتُ من سلالة الآتين من المدن السفلى كما سمّاها الشاعر، التي كان سادنها، ومن المناطق الجبلية التي تزهر فيها النباتات البرية بكل عنفوانها وبأسرارها المثيرة للتساؤل والتفكير.

لذا عندما قرأت أولى قصائد عبدالله راجع أحسست بدبيب داخلي يسري في كوامن الذات، وهي في بداياتها الأولى في كتابة شيء ما يقال عنه إنه شعر، هي كتابة -فيما أعتقد- تجسد هواجس الجنوبي المثقل بسيرة الفقد



والاغتراب، فعثرت في شعر هذا الشاعر عما أبحث عنه، فكانت صحبتي لتجربته الإبداعية مشوبة بنوع من الإنصات المحترز، وبأخذ المسافة منها قدر الممكن، نظرًا للسحر الخفي الذي تختزنه هذه التجربة حيث صوت الذات والواقع يتشكلان في لحمة واحدة، ويتداخلان في تشابكات علائقية بشكل يصعب فيه الفصل بينهما، وهنا مكمن شعريته، فالشاعر عبدالله راجع لم يسقط في فخ الخطابة الشعرية ولم ينتصر للتجريب المفضي إلى الإبهام، بقدر ما حافظ على ذلك الخيط الوثيق بين الذات كتجربة وتصور ورؤى، والنهل من الواقع وتحويله وفق متخيل شعري ينزاح عن المتداول والمألوف في النص الشعري المغربي والعربي.

وللشاعر أعمال شعرية ونقدية، نشير هنا إلى دواوين: «الهجرة إلى المدن السفلى» و«سلامًا وليشربوا البحار» و«أياد تسرق القمر» و«وردة المتاريس» و«أصوات بلون الخطى»، إضافة إلى دراسته النقدية «القصيدة المغربية المعاصرة: بنية الشهادة والاستشهاد».

الشاعر المشَّاء

قـراءة تجـربة الشـاعر تستدعي توظيف الحـواس والحدوسات بِفَراسَة متمعّنة، على اعتبار أنها تجربة شعرية مُدهشة ومُغرية بالعوالم الشعرية ذات البعد الجمالي والفني، ولما تزخر به من رؤى تمزج الواقعي بالخيالي، الرمزي بالأسطوري في سبائك مذهلة تكشف عن العمق والجدارة، والتجذر في الإبداع الإنساني، جراء التعدد المعرفي الذي يمتح منه الشاعر ويشكل خلفية ثقافية ثرة أسهمت في ترسيخ تجربته الشعرية في الحقل الشعري العربي.

لـذا فمصاحبة تجربته تتطلب الإصغـاء العميق لنهر شعري يجترح مجراه الشعري ببصيرة الشعراء التروبادوريين المشائين السالكين الحياة برحابة تجربة وخيـال للتعبير عن التشظي الـذي تـرزح تحت سطوته الذات والعالَم بمعايير أسلوبية مختلفة كالسرد والوصف والتكثيف والترميز واللغة الاستعارية، وتوظيف الموروث بتجلياته المضيئة للخطاب الشعري المعاصر، وهو الأمر الـذي جعـل القصيدة تزيغ عن قوانين السائد مؤسسة بـذلك قانونها الخـاص بها، مستحضرة قولة الشاعر المغربي المختار السوسي: «لِمَ لا أقـول الشعر كيف

> **يؤسس عبدالله راجع لخطاب شعري حداثي، ذي بنية مغايرة، تشيّد كيانها النصي على أساس التعدد والاختلاف الذي هو جوهر الكتابة الشعرية**

أريـد» وبالطريقة التي تستجيب لنداء السياق الاجتماعي والسياسي والفكري. فجاءت القصيدة مع عبد الشاعر «عالمًا في حد ذاتها، كونًا مُقيمًا في بنيتها المتخيّلة، مما أدخلها في التعدّد والتنوع والتخالف والمغايرة والتكثّر، أي ما أخرجها من الواحدية، ومن التمّامية كذلك، إلى التباين والتكثّر» كما قال شربل داغر.

يؤسس عبدالله راجع لخطاب شعري حداثي ذي بنية مغايرة تشيّد كيانها النصي على أساس التعدد والاختلاف الذي هو جوهر الكتابة الشعرية، إضافة إلى التمرد على أحادية الشكل بخلق شكل مفتوح ومشرعٌ على الإبدال والانفتاح على أجناس إبداعية أخرى، مما ميز الخطاب الشعـري بالتجدد والتغير، مـن خـلال، تجاوز الشكل الشعري التقليدي الجـامد والمتكلس، متلونًا بالسياق الثقافي والاجتماعي والسياسي.

إن ميزة الخروج عن المألوف تمثل الطابع المهيمن على هذه التجربة، والمشكل للرؤية الشعرية التي تتخلّل بنية الخطاب الشعري. واختيار الشاعر لشعر التفعيلة انتصار للتصور الحداثي المؤطّر للتجربة الشعرية ولحرية الإبـداع، الـذي يعتمد المغايرة وعدم التقيد بالقواعد الشكلية المنمطة. فالقصيدة الحداثية متمردة على سلطة الأب ومستعصية على الانقياد؛ لأنها متحررة من القوانين الموروثة ومجردة من ثقافة الاحتذاء، بل مقتنعة بقدراتها التركيبية وطاقاتها الدلالية المتحرّرة من قيود النموذج الشعري السائد في الشعرية العربية، فالحرية- حسب بنعيسى بوحمالة- «هي نسغ الحضارات والثقافات، وقبل ذلك، فهي، إن في الشعر أو في الرواية أو في المسرح أو في الموسيقا... روح الإبـداع ومقوّم إبداعيته»، وبدونها لا يمكن الحديث عن الخلْق والإتيان بالمبهر والمفاجئ.

كنا نبحث عن «كتابات تهز القلب»

علاء خالد شاعر مصري

في بداية علاقتي بالكتابة، في التسعينيات، كنت أنحاز لتلك الكتابات التي تأتي من عمق وجودي، كانفجار يترك فجوة في النفس: فان جوخ، لوتريامون، هنري ميللر، بيكيت، أنتونين أرتو، رامبو، جان جينيه، دوستويفسكي، لوركا، أوكتافيو باث، ريلكه، وغيرهم. أهم ما يميز هذه الكتابات ارتباطها بالحياة، وتأسيسها لشكل أخلاقي جديد. كانت الحياة وقتها، وما زالت، يملؤها السأم، تحتاج لكتابات تهز «القلب». وهذا «القلب» كان يصنع هناك في أوربا وأميركا، وأميركا اللاتينية. أما مصريًّا فقد كان هذا القلب تابعًا بشكل ما، كان هذا العمق الوجودي في الكتابات المصرية مسيسًا، باستثناءات قليلة.



من أعمال جياكوميتي

على الرغم من فنية الكتابات المصرية والعربية، وتماسكها الشكلي، فكانت تجنح أكثر للسرد الحكائي الأفقي للذات، وليس القفز داخل هذه الذات واكتشاف طبقاتها، بانفجارات ورموز تختصر الحكاية وتحولها إلى شعر. كان الشعر سيد العالم في هذا الوقت من التسعينيات. ربما هذا النوع من الكتابات الوجودية الممسوسة بروح جماعية كان يتحقق في بعض نتاجات السوريالية المصرية وبخاصة أشعار جورج حنين، التي ترجمها المترجم المخلص لمشروع السوريالية بشير السباعي، لها هذا الغموض الحقيقي، وشكلت إحدى علامات الكتابة التي تهز القلب في حقبة التسعينيات.

الحياة بأثر رجعي

كنا نبحث، كأصدقاء مبتدئين في الكتابة، عن الصدق، داخل النص. كان هذا «الصدق»، أكثر التصاقًا بالشعر؛

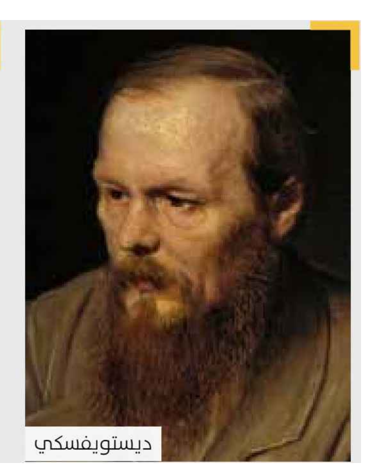
> **الكتابات العربية كانت تجنح للسرد الحكائي الأفقي للذات، لا القفز داخلها واكتشاف طبقاتها بانفجارات ورموز تختصر الحكاية وتحولها إلى شعر**

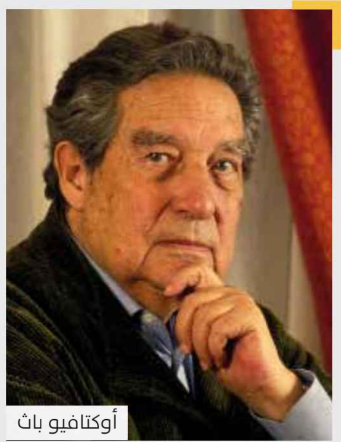
لأنه صدق غير محكي، تجلط دلالي، ورمزي، يتشكل عبر زمن متقطع داخل سيرة حياة الكاتب، بعد أن تتحول، هذه السيرة، إلى رموز ذائبة ومنثورة في تاريخ أكبر منها. هذه العلاقة الجدلية بين التاريخ الشخصي والتاريخ العام، كانت تشكل نقطة تقاطع مهمة، في هذه الكتابات المؤثرة التي تهز القلب. إلى أي مدى يملك هذا الرمز الوجودي الغامض، سواء في قصيدة أو مقولة، أو أي نص؛ نفاذية لأن يمر مثل سهم من الضوء عابرًا بتواريخ، وكاشفًا عن تفاعلات وجذور هذه العلاقة الجديدة/ القديمة.

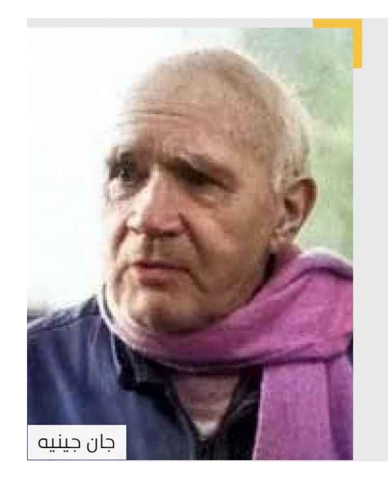
كنت/ كنا، كأصدقاء يحبون الكتابة، نبحث عن هذا التاريخ الأكبر، وليس التاريخ السياسي فقط، الذي لا نراه متمثلًا في حياتنا اليومية والأدبية الفقيرة، كأننا نحمل وزر غيابه. أبحث عن سير التشرد والاستبياع الحياتي، التي يتناثر فيها الصدق، أكثر من جودة الكتابة. كانت الحياة وقتها تتلخص في الشعر، الذي يحتفظ تاريخه بنموذج إنساني مفارق، ليس له علامات طريق موروثة، ولكن له انفجارات نفسية تصنع هذا الطريق. كانت هذه الكتابات تسحبني إلى البدايات، إلى مشترك إنساني، هو وحده الذي يملك الحق في أن يهزني، ويصلنا، مرة أخرى، بهذا القلب القديم/ الحديث، نقطة الاتصال بين الماضي والحاضر.

عندما يطول بنا زمن السأم، أنا وشلة أصدقائي الكتاب، يبزغ هذا الخاطر، التنقيب، عبر ذاكرتنا، عن «كتابات تهز القلب». كتابات تغير من نظرتك للحياة، ومن نفسك، ربما لن تغير هذا السأم الذي نتنفسه، ولكن ستغير من طريقة نظرتك له، ولنفسك. هذا العمق المخدر أو المتيقظ الذي نغرق فيه، عندما نقرأ مثل هذه النصوص، فنخلع عن أجسامنا هذا الجلد الراكد. كان هذا التنقيب كفيلًا بأن يرتفع معه سقف هذه الحجرة الواطئة، أو السماء الواطئة، أو البلد، التي نجلس تحتها.

داخل هذه الكتابات هناك وعد دائم بأن هناك مفاجأة، بالرغم من أن زمن كتابتها يسبقنا زمنيًّا، ولكن ظل زمنها له القدرة على التأثير فينا، أو يمكن أننا كنا، ككتاب مصريين


ديستويفسكي


أوكتافيو باث


جان جينيه

شباب في وقتها، نعيش زمنهم الذي ولى، وما زلنا نتأمل إنسانهم ومثلهم الأعلى في الكتابة. كان هذا «الإنسان» قد دخل عصور ما بعد الحداثة، ولم يعد له المواصفات نفسها التي نفضلها. كنا نعيش عصرهم بأثر رجعي. كانت التسعينيات نقطة تحول، نهاية زمن الحلم لهذا النوع من الكتابات المؤثرة التي تهز القلب. لا شك أنها ستظل، ولكن ستتغير طريقة النظرة لها، لن يكون لها التأثير نفسه، ستتحول لنماذج أدبية، وروحية، توضع في متحف التاريخ الأدبي، وليس كتجارب حية قادرة على التغيير.

الكتابة من مكان آخر

هذه الهزة الروحية التي تسببها قراءة هذه الكتابات كانت شرطًا من عقدك مع الحياة ومع الأدب، أن تشعر بزلزال يمر بجسدك، قد تقاومه، أو ترفضه، أو تضع حاجزًا بينك وبينه، ولكن في النهاية تستسلم له، حتى لو كان استسلامك يجعلك تتخلى عن جزء حميم في نفسك. كان نموذج «الموظف الكاتب، أو «الكاتب الموظف» يخيفنا، بعد أن أخافنا أكثر في بيوتنا التي كان فيها آباؤنا موظفين. العلاقة بين السلطة والآباء والكتاب والموظفين، في دولة الموظفين الأدبية؛ كانت تخيفنا، وبالتالي جنحنا ناحية اللاوظيفة للأدب، ولحياتنا الشخصية، ومحاولة التحرر منها، بقوة الموت الكامن في حياتنا اليومية، وبقوة الخوف من الدخول في نموذج أبوي. حولنا هذا الموت البرجوازي لموت من نوع آخر داخل نصوصنا، التي سنكتبها آنفًا، لتنتقل لنا عدواه، ونحوز شرف الموت في سبيل الكتابة، بدلًا من الموت في سبيل الوظيفة.

أحيانًا كما نتخفى وراء هذه الكتابات، التي تهز القلب، وراء هذه الأسماء الكبيرة لأصحابها، ووراء استحالة الوصول إليها. نتخذ من كتَّابِها الأعلام قناعًا في أحاديثنا، على المقاهي وفي البارات الفقيرة، لكي نخفي عورة كتاباتنا الوليدة. نضع المثال الأقصى؛ كي ترفع من نظرتنا لأنفسنا، ولنصوصنا، وحياتنا الضيقة. نرفع كتاباتنا المتمناة إلى هذا المستوى من الاستحالة، ونقول لأنفسنا، كشلة كتاب مبتدئين: «هذا هو حلمنا.. فلا تنظر لي الآن، ولكن انظر لحلمي هذا، هذا رهاني، على الحياة والكتابة». النص الذي نكتبه، وقتها، ككتاب مبتدئين، شعرًا أو نثرًا؛ كان أسهل في التشبه بهذه «الكتابات التي تهز القلب». حدث أحيانًا كثير من الخلط في فهم طبيعة هذه الكتابات المثل، وفي فهم طبيعة تحولاتنا، فتحولت نصوصنا أحيانًا إلى قناع.

كان نشاط الخيال والأمل أكبر بكثير من قدرتنا على الحلم، وربما حتى الآن. ولكن رحلة الحياة، بعدها، وتحولاتها، وكل ما حدث فيها من رد اعتبار للتجربة، وللعيش، ومحاولة التفلت من السلطة، وأحيانًا الاستسلام لها؛ أعادت بأثر رجعي حقنا في أن نتشبه بهؤلاء الكتاب وبنصوصهم. كل حلم حلمناه كان يتحقق بأثر رجعي؛ لأن الحلم كان متخلفًا عن الحياة، أو يسبقها، كان يقع في مكان مجهول، ليس في الدماغ، ولكن في ثنايا الزمن الذي يجري، في الوصلات الفارغة بين السنوات. عادة ما تكشف هذه «الكتابات التي تهز القلب» عن ماضٍ إنساني كامن فيها، سواء ماضي صاحبها، أو ماضي الجماعة الكبيرة التي ينتمي إليها. بداخلها، غالبًا، ميزان مختلف للعدالة، يريد أن يعيد التوازن للإنسان، فخلف هذه الكتابات يكمن قانون إنساني، يتأثر بالنقص، وأيضًا يمنح الحياة توازنها، ويكمل ويفسر نواقصها مثل الأديان والرسالات الكبرى. قد لا يتحقق

العدل على الأرض، ولكنه «صورة» من هذا العدل، تتحقق في هذه الكتابات، كأنها أخذت بثأرنا جميعًا أمام من ظلمنا.

تأتي هذه الكتابات من وراء الوعي، فتحمل شجن صوت جماعات قديمة، عندما كان الضمير الجمعي جزءًا من صيرورة الفرد المغني، الساحر، للقبيلة. لا تقطع هذه الكتابات مع الماضي، ولكن تضعه في صيرورة حياتية، كما يقول هنري برغسون في كتابه «حدس اللحظة». تحرك هذه الكتابات الماضي، وتسحبه للحاضر، ويتحول الزمن لزمن واحد أبدي، تخرج منه الكلمات والمشاعر والرؤى، والأفكار. شيء قريب من هذيان اللاوعي، ولكنه الهذيان الأصيل، عندما كانت المخيلة جزءًا من العقل، والعقل جزءًا من المخيلة. كتابات ليست قديمة أو حداثية، ليست ماضوية أو مستقبلية، لها القوة أن تتجاوز هذا التصنيف الزمني؛ لكونها منبثقة من قاع وجود إنساني يتجاور فيه الماضي والحاضر والمستقبل. ربما تكون هذه الكتابات جزءًا من أي رسالة دينية، مهما كان محتواها، فهي تملك قوة تأثير كامنة في تكوينها الانفجاري، أو في خلطها الماضي بالحاضر في وحدة واحدة. لا تهتم هذه الكتابات بالشكل الفني؛ لأنها تبتدع شكلًا لها، على مقاس هذا الانفجار الذي يعيشه صاحبها، حياتيًّا وفكريًّا. أصحابها عادة ما يعيشون لحظة تحول تتجسد في كتاباتهم، أو تكون حياتهم بأكملها، لحظة تحول طويلة.

كان جزءًا من خصائص هذه «الكتابات التي تهز القلب»، أن تكون متخلصة من ضغط الخارج، ومتأثرة به، في آن، متخلصة من أي مفهوم استهلاكي للكتابة، ومُخلصة لهذا النداء الداخلي مهما كان، فالكتابة معنى وليس مادة، ولا يمكن أن تسلم نفسها لقانون السلعة، إلا حدث تحول في مسار كتلتها ومادتها وهدفها. جاءت هذه الكتابات لتكون أعلى، أخف، وطافية على الدوام، تتحرك في مكان خلفي، أو فوقي، أو ورائي، أو تحتي، بعيدًا من أي مركز مستلب بالاستهلاك والكذب والاستعراض، كما قال الفيلسوف الفرنسي جي ديبور. كنا نبحث عن النقاء في مكان آخر، بعيد من مركز الكتلة الاجتماعية، حتى لا تدخل كتاباتنا في مجال الجاذبية والانسحاق، ربما هذا يمنحها استقلالها وأيضًا يمنحها هشاشتها.

كانت التسعينيات نقطة تحول ونهاية زمن الحلم لهذا النوع من الكتابات المؤثرة التي تهز القلب

ربما في الكتابات الحديثة، في الألفية وما بعدها، تغير مفهوم «القلب». أصبحت أغلب الكتابات محكمة شكليًّا، وتوزَّع ميراث هذا «القلب القديم» على زوايا فعل جديدة. تمكنت الحرفة، لو شيدت بناءها الصناعي المحكم، وتوارى القلب وراء هذا، وتوارى الكاتب، وتوارى انفعاله، صار جزءًا من ماكينة كتابة ضخمة، شديدة التعقيد، وعديدة التصنيفات. ربما تحدث الآن الحياة في مكان، بينما الكاتب يكتب من مكان آخر، بعيدًا منها، من مكان افتراضي. أصبحت الكتابة محكومة بالسطح البراق والآلي للحياة. سُحِبَت الطاقة من الحياة، وضخها في شرايين هذه الآلات، والأرقام، والتعقيد الشكلي، وأصبح هناك نوع من الاستمناء الذهني ربما ليعوض انفجارات لذة «القلب» القديم.

العودة إلى زمن مفقود

خرجنا كشلة كتاب أصدقاء من مكان واحد، ثم تفرقنا وعشنا في سياقات مختلفة. كلما تهنا نعود لهذا المكان العلامة، لتلك الكتابات الأثر. نعود لمشترك لم يتغير عبر تلك السنوات، ربما بسبب قوة تمسكنا بالماضي، ليس كزمن وثني، بعيد، ولكن كزمن متجدد دومًا. نعود لتلك الكتب التي أحببناها، وأَنسَتْنا سأمَ الحياةِ وموتها المبكر. أتذكر «ريلكه» عندما صرح في إحدى رسائله لشاعر شاب، بأن هناك كتابين يعود إليهما دومًا، من كُتُب مكتبته، ولا يفارقانه، ويحملهما معه حيث ذهب: الإنجيل وكتب الشاعر الدانماركي «ين بيتر جاكوبسون». أغلب كتب «ريلكة» تلمس الوحدة والحداد، برغم هدوئها الظاهري، تلمس فيها الوحدة بعمق، وتسعى لها كأحد أشكال العيش التي تحمل أملًا/ يأسًا وجوديًّا بالخلاص. عند قراءة ريلكه ورسائله ومراثيه لدوينو، ستنعكس عينك على الداخل، تتلمس نفسك، ليست كطبقات تاريخية، ولكن كوجود ملموس متوحد تأتنس به.

لوتريامون
إيزيدور دوكاس
أناشيد مالدورور



فانون و«عقلانية الانتفاضة»

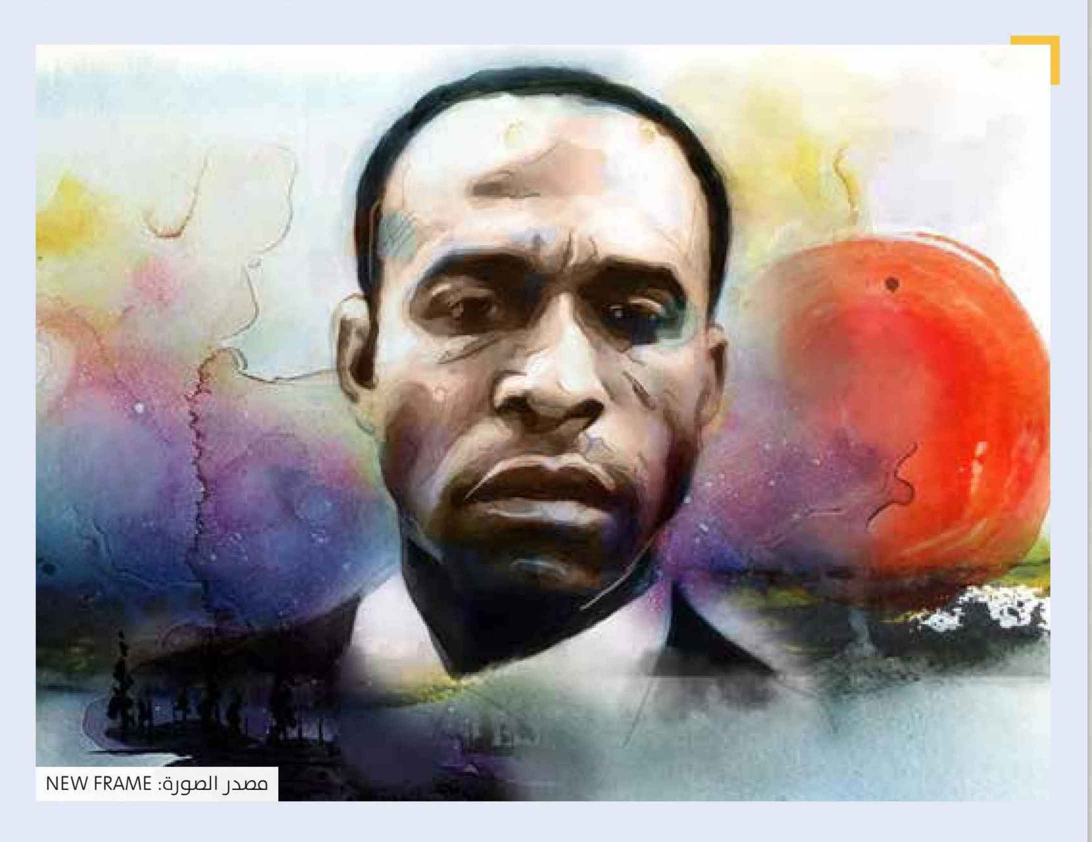
نايجل سي. غيبسون
كاتب بريطاني

ترجمة: جلّة سماعين
باحث ومترجم جزائري

تكتسي فكرة فانون المتمثلة في أن قياس الزمن ليس هو قياس اللحظة الراهنة نفسها، إنما هو ما يعبّر عن حال بقيّة العالم، أهميةً بالغةً ومُلحَّة في ظلّ اعتلال المناخ غداة تفشّي الجائحة العالمية. إننا نجتاز أوقاتًا غير عادية، أوقاتًا ندرك فيها تمامًا شدَّة ما أسماه المفكِّر السياسي فرانز فانون «وهج أضواء التاريخ الكاشِفَة». لقد مكّنت هذه الجائحة، في جميع أنحاء العالم، من تسليط ضوءٍ جديد على أوجه تفاوتٍ ليست بجديدة، فمن الولايات المتحدة إلى البرازيل وصولًا إلى جنوب إفريقيا، تَجدُ الذين تعرَّضوا للخطرِ الداهم هم أولئك الموجودون في الخطوط الأمامية للتكفُّل بمن يحتاجون إلى رعاية صحية خاصة.

على إثر ذلك ظهر التمرّد؛ تمرّدٌ كان مذهلًا في حجمه وسرعة انتشاره ضد عنف الشرطة بدءًا من ولاية مينيسوتا ليتوسّع إلى مناطق الولايات المتحدة، وبعدها إلى أجزاءٍ أخرى من العالم. وذلك ما أرجع إلى أذهان كثيرين مقولة لينين «هناك أسابيع يحدث فيها ما يحدث في عقود».

إن التفكير في تلك اللحظة رَفَاقَةَ فانون يحتاج منا أن نكون على درايةٍ بالاستمراريات والانقطاعات -أو العتمة مثلما يصفها- بين العصور. فلا يزال فانون يتحدّث إلينا باستمرار، غير أن حديثه في غالب الأحيان يكون بطرقٍ


مصدر الصورة: NEW FRAME

لا يتأتّى لنا سماعها؛ لذلك، فإنه لَيَتَحَتَّم علينا أن نجتهد في الاستماع إليه، وأن نفهم السياقات والمعاني الجديدة الكامنة في جوف تلك العتمة النسبية. فهذا الحوار المستمرّ هو الذي يخوّلنا الإمكانية في تسليط الضوء على الحاضر، ويخوّلنا على مرّ الوقت تلبية نداء فانون في خاتمة كتابه «معذبو الأرض» بضرورة العمل على استخلاص مفاهيم جديدة.

ومن بين المفاهيم الأساسية في فكر فانون نذكر فكرة «عقلانية الانتفاضة» التي شرحها في الفصل الرابع المعنون بـ«الطب والاستعمار» من كتابه «احتضار الاستعمار». وكان فانون قد أنجز عمله من طريق الإصغاء إلى الأعراض السمعية التي يجسّها في المستشفى والإصغاء إلى المقاومة اليومية لدى الأفراد في كدح الحياة اليومية، فتجده يقول: «يجب علينا أن نقوم بتحليل كل ردَّةٍ من ردَّات الفعل لدى الرجل المستعمَر بأناةٍ وبتبصُّر أيضًا. وفي كل مرة يستعصي فيها الفهم، يجب أن نقول لأنفسنا بأننا في قلب المأساة، مأساة استحالة العثور على أرضية تتيح الالتقاء مع أيّ وضعٍ استعماريٍّ». وبمعنى آخر، إن الفهم يقتضي، فضلًا عن الإصغاء الجيد والنقدي، الحرصَ على الإلمام بالمعنى والسياق [...] وبذلك راح فانون، ميلًا إلى الناحية السياسية، يُصِرُّ على طريقة التأمُّل الذاتي النقدي الذي يفتح باب الإصغاء (الاستماع) بوصفه خطوةً أولى نحو الفهم. فانطلاقًا من قاعدة العمل هذه مع أولئك الذين يُعدُّون خارج التاريخ والعقلانية، ستَلِج المفاهيم الجديدة مجالًا تَجد فيه أسباب تطويرها.

وآيةُ ذلك أن عملية الفهم تقتضي في الوقت ذاتِه الإصغاءَ النقدي وتطوير مفاهيم جديدة انطلاقًا مما سُمِعَ، وكل عنصرٍ منهما يبقى مرتبطًا بالآخر. وبالرجوع إلى كتاب «معذبو الأرض»، فإن هذا الطَّرح نجده متأصِّلًا في فكرة «عقلانية الانتفاضة» التي تعلن عن بدايةٍ جديدة تستضيف الفعل والفكر معًا. وهو ما دفع فانون إلى أن يضيف في الحال انتقاداتٍ موجَّهة إلى القيادة القديمة والسياسات القديمة التي تسعى إلى كتم التفكير وراء سلسلةٍ من المطالب الإصلاحية التي شيَّدتها المفاهيم القديمة.

«وبخلاف أتباع الحركة الذين يميلون إلى الاعتقاد أن [الفروق الدقيقة و] ظلال المعاني تثير أخطارًا وتُحدث شرخًا في طبقة الرأي العام الصلبة»؛ إذ إن الفكرة تأخذ بأسباب الحياة وتصبح عندئذٍ المبادئ «متبلورة» في درب الكفاح من أجل الحرية. إنه الشكل الجديد للنشاط السياسي الذي يعتمد على فعلٍ حقيقيٍّ هو «العيش داخل التاريخ» حيث «يأخذ الناس، كما أضاف يقول، زمام المبادرة بكل ما أوتوا من قوة العقل والعضلات في مسيرة كفاحهم من أجل الحرية».

وبذلك، فإن هذا التفكير النقدي يدفع المثقَّفين الثَّوريين إلى المُثابرة في العمل حتى تَبلغ الحركة تنويرها الذاتي. إضافة إلى أنه يساعدنا على إثراء ما تكشفه الحركة ذاتها. وعلى حدّ تعبير فانون، فإن هذه «الجوانب غير المتوقَّعة... تُبرز معاني جديدة وتكشف التناقضات التي تُخفيها هذه الحقائق». وفي الواقع، إن اشتغال فانون بالجوانب غير المتوقَّعة هو ما خوَّل لمناقشته أن تكتسب شكل فئة ديناميكية[...] .

> **تكتسي فكرة فانون المتمثلة في أن قياس الزمن ليس هو قياس اللحظة الراهنة نفسها، إنَّما هو ما يعبِّر عن حال بقيّة العالم، أهميةً بالغةً ومُلِحَّةً في ظلّ اعتلال المناخ غداة تفشّي الجائحة العالمية**

الزمن

[...] إذا ظل المكان يشكّل عنصرًا جوهريًّا في تحليلات فانون، فإن للزمن هو الآخر أهميَّةً جوهريَّةً لا تقلُّ عن المكان، فنجده في كتابه «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء» يقول بأن «المُشكلة التي تُبحَثُ هنا هي مشكلةٌ زمنيةٌ». ويرفضُ فانون عَدَّ الزمن الحاضر زمَنًا نهائيًّا، فتراه يبحث عن مفاهيم المستقبل في الزمن الحاضر، أو كما عبَّر عن ذلك بشكلٍ رائعٍ حيث قال: الثورة الجزائرية «لم تعُدْ في جنَّة المُستقبل» بل في الأفعال الراديكالية وفي وعيِ الشَّعب. وبذلك نجد أن فكرة الزمن المستقبلي في الحاضر تتشابه مع وصف كارل ماركس للزمن الذي يراه أنه «مساحةٌ للتطوُّر البشري».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

مراهقٌ زادُهُ الخيالُ
أبواب حديدة

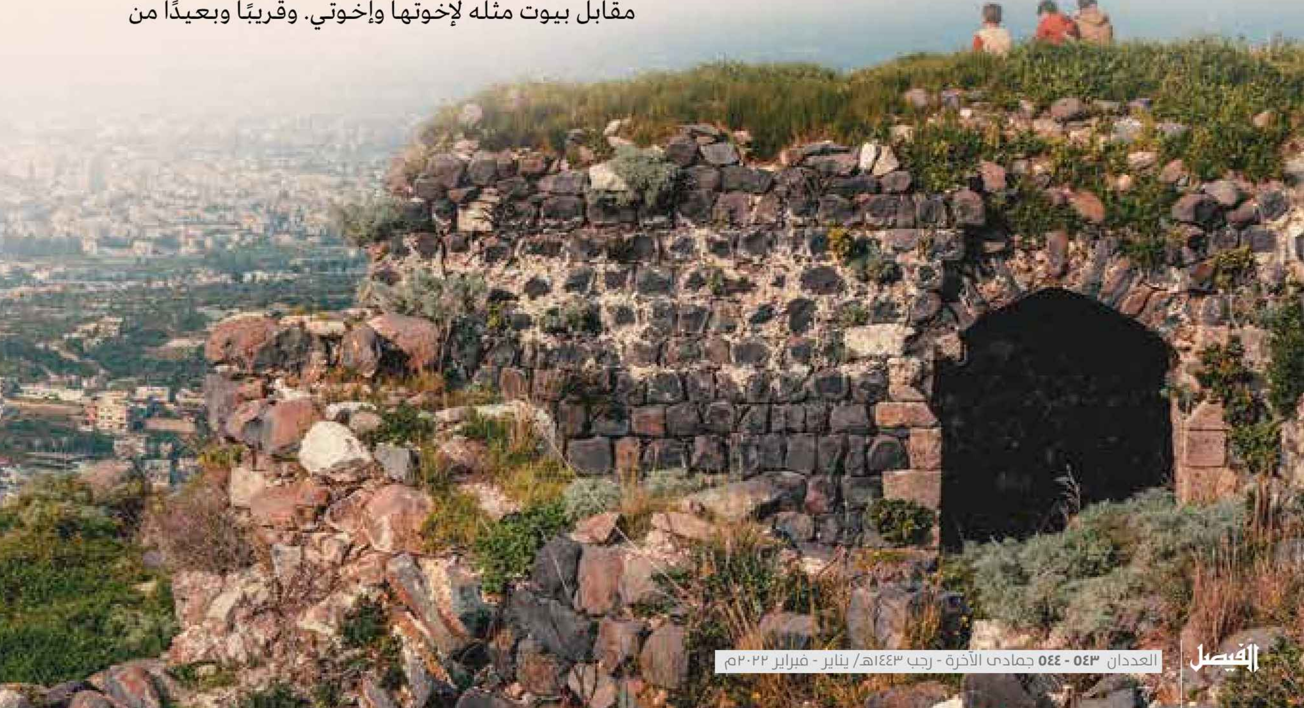
نبيل سليمان ناقد سوري

«يُغمض المراهق عينيه ويفكر: الآخرون يرونني».
عندما سأقرأ ذلك وقد طويت خمسًا وستين سنة، أجزم أن إدواردو غاليانو قد كتبها لي وحدي.
ها هو الدركي المنقول من حديدة إلى الدريكيش يكوّم في السيارة الصغيرة (جيب لاندروفر) زوجتيه وأبناءه وبناته وصررًا متخمة بالثياب وفرشًا وألحفة وطناجر نحاسية وصحونًا من التشينكو وملاعق خشبية... وقبل أن يأمر السائق بالانطلاق تسرق عيناه نظرة من الشريطة السوداء على شكل حرف ٧، التي زيّنت عضده منذ أيام، معلنةً أن الدركي بدر عبدالهادي عباس سليمان قد تم ترفيعه إلى رتبة صنف أول، أي نصف عريف.

تنطلق السيارة، وأتكوّر في عمقها. أغمض عينيّ؛ كي أتسلل منذ الصباح إلى الخان الطويل العريض العتيق. أبي يحكي لزوجته الجديدة -أنا ابن العتيقة- أن هذا الخان الذي تلعب فيه الخيل، وجدرانه أعلى من شجرة الدلب خلف بيتنا، بناه جبّار ليس مثله جبّار، لا من الإنس ولا من الجن، باسمه تسمّت هذه القرية (حديدة)، والناس كانت تعبده في زمن الكفر، أعوذ بالله.

على كِبَر سأستعيد حديث والدي لنصرة -اسم زوجته الثانية- وأنا مغمض العينين، أفكر في أنه/ أنهم كانوا يرونني أقطع الساحة التي ينهض بيتنا على طرفها المحاذي لطريق السيارات من حمص إلى طرابلس أو إلى اللاذقية.

وقبل أن أبلغ الخان تكون سعاد بنت جارنا الدركي جوزيف بيطار الذي لم يتم ترفيعه إلى رتبة صنف أول، قد لحقت بي، فينفرد الطفلان ابني العاشرة فيما نظّما من الأحجار السود الصغيرة، لترسم بيتًا لهما وحدهما، مقابل بيوت مثله لإخوتها وإخوتي. وقريبًا وبعيدًا من



بيوت الأطفال أحجار هائلة تزينها بالحُفَر والنتوءات نقوشٌ عجيبة، أصغرها يربو طوله على متر، وعرضه كما ارتفاعه يربو على نصف متر. فالخان الذي تلعب فيه الخيل، ويحتشد بالتوابيت الحجرية، تقوّض، وأنا سأقص كبيرًا على أبي وعلى نصرة -أين هي أمي؟- أن هذا الخان كان معبدًا للإله حدد، إله العواصف والأمطار الذي يرمح في السماء على عربة يجرها حصان مثل حصان أبي -كان للدركي الخيال حصان- ويجلد الغيوم بسوطه فتتساقط الأمطار، بينما يزمجر الثور الذي يجر عربة الإله فترتجّ الأرض بالرعود.

بينما كنت ألملم وجعي

لن أنسى أن نصرة قاطعتني تتمايل ظفرًا: حصان أم ثور يجر العربة يا ذكي يا متعلم يا ابن المدارس؟ فاندفعت في عراكها: أنت ماذا تعرفين؟ هل تعرفين أن الجامع الأموي بدمشق قد قام على معبد الإله حُدُد؟ هل تعرفين معبد الإله حُدُد في قلعة حلب؟ الآن أكتب اسمها مجردًا: نصرة، لكن أبي علمني وإخوتي من أمي على أن ننادي هذه الغريبة: خالتي، وأمرنا أن نقبل يدها كما نقبل يد أمي في الوداع أو العيد أو... وخالتي نصرة هي من بسببها حفظت صغيرًا من الأمثال ما حفظت. ومن ذلك ما كانت أم سعاد تقوله لأمي التي كانت تندب حظها: عقربة في الغار ولا ضرّة في الدار، فتنهدت أمي عميقًا وزفرت زفرة كاوية، وقالت: الضرة مُرّة ولو كانت جرّة. وفي مصادفة أخرى كانت أمي وأم سعاد واقفتين تحت شجرة الدلب العملاقة، وكنت أتلصص عليهما من خلف شبك النافذة الصغيرة، سمعت أم سعاد تقول: زوج التنتين يا قادر يا فاجر، فردت أمي: حرام عليك، أبو نبيل لا قادر ولا فاجر.

يحكي أبي أن هذا الخان الذي تلعب فيه الخيل، وجدرانه أعلى من شجرة الدلب خلف بيتنا، بناه جبّار لا من الإنس ولا من الجن، والناس كانت تعبده في زمن الكفر

بعد دقائق اقتربت السيارة من المفرق الذي يقود صعدًا إلى أن يبلغ قرية المشيرفة الأصغر من حديدة. أبالغ في التكور في عمق السيارة كي أحمل حقيبتي القماشية المحشوة بكتبي وزوادتي، وأنتظر مع أبي أية سيارة عابرة تنقل ابن الدركي -وكل دركي مهاب- إلى مفرق المشيرفة. يتسلى حذائي الكاوتشوكي بحصى الطريق القصيرة إلى أن تنمهد الساحة الصغيرة أمام بيت صغير هو المدرسة الابتدائية ذات الصفوف الخمسة والمعلم الوحيد. أتحسر على البيت الصغير المقابل لبيتنا في حديدة، فهو المدرسة الابتدائية ذات الصفوف الأربعة والمعلم الوحيد. ولأن ابن الدركي في الصف الخامس، في صف الشهادة (السرتفيكا) الابتدائية، فعليه أن ينتقل إلى المشيرفة، وينام في بيت المختار، ويسرح بعد المدرسة مع أقرانه الجدد من الفتيان والفتيات- ليست سعاد هنا.

في العصر الربيعي نمضي من المدرسة وسط القرية إلى خدّها المرشوش بالزهور من أعلاه وبيت المختار إلى منتهاه في النهر الذي يفصل سوريا عن لبنان: هنا الحدود. نهر صغير يمكن لمثلي أن يقطعه. ابن المختار وحده يحتّنا، يعيرنا، يروح ويجيء، يمثل أن دركيًّا لبنانيًّا ضبطه وهو يقاوم. ابن المختار تفوق على ابن الدركي هنا. لكن ابن الدركي السوري تفوق هناك، في المدرسة، وسيذهب الولدان المتنافسان إلى ثانوية عبدالحميد الزهراوي في أطراف حمص ليتقدما إلى امتحان الشهادة الابتدائية.



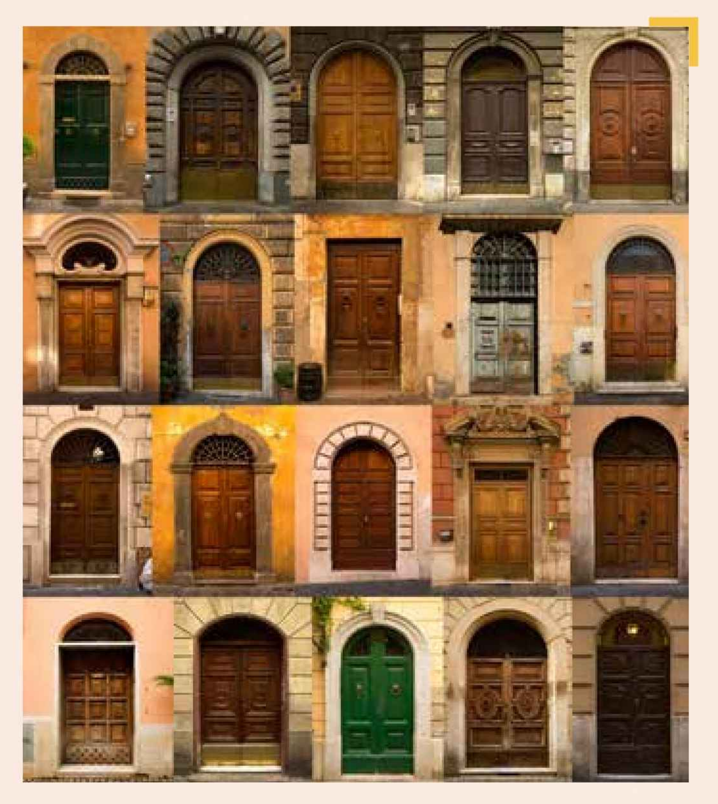
في بيت صديق للدركي -لا بد أنه دركي مثله- في حيّ بلا اسم في حمص، يودع الدركي ابنه أيام الامتحان. كنت أخرج من البيت الذي لم تحتفظ ذاكرتي منه برسم، فأمشي محاذيًا سكة القطار حتى باب ثانوية الزهراوي، وصوت أبي وصديقه يلاحقانني: لا تمشِ وسط السكة. لا تعرف متى يظهر لك الترين ويبلعك شربة ماء. لا تبتعد عن السكة فتضيع. أنت في حمص، لست في حديدة ولا المشيرفة.

مثل حلم جميل يوشيه الخوف أحيانًا مضت أيام الامتحان. وفجأة ركبنا البوسطة: أمي وإخوتي من أمي وأنا -مطرودين؟ ربما- وبقيت الزوجة الجديدة وبناتها في حديدة التي ودعتها خائفًا، أغالب البكاء. ودعت مفرق المشيرفة، ها هي (جسر قمار) القرية الأصغر من حديدة ومن المشيرفة، نحن في الأرض اللبنانية، وهذا نهر الكبير الجنوبي، وهذه الأرض السورية، والسيارة تهرّ وهي تصعد إلى صافيتا حيث ولدت، ثم تترجرج نزولًا إلى طرطوس، بانياس، جبلة. ومن المفرق الذي يقودنا إلى قريتنا (البودي) تستأجر أمي حمارًا لها وللصغيرات، بينما نتبع الحمار أنا وأخي الذي يصغرني: ثلاث ساعات صعودًا، ومن يوم إلى يوم تصير حديدة وسعاد وأبي ونصرة وبناتها بعيدين بعيدين حتى النسيان. وفجأة يناديني عمي الشاب ملوحًا بظرف كبير وورقة كبيرة، وعندما وقف قبالتي أخذ يدور حول نفسه راقصًا وراغطًا، ثم حملني وقذفني عاليًا وتركني أسقط على التراب الأحمر. وبينما كنت ألملم وجعي بارك نجاحي وصاح عاليًا ومباهيًا بابن أخيه الذي نشرت الجريدة خبر نجاحه، وصار يحمل السرتفيكا.

صياحُ عمي صيّرني جنّيًّا يفتح جريدة الفيحاء الدمشقية على مصراعيها، ويسابق سبّابة العم إلى اسمي الذي خطّ أبي سطرًا تحته بالقلم الأحمر. والصحف كانت إذن في خمسينيات القرن الماضي تنشر أسماء الناجحين في الشهادات في عموم سوريا... يا للهول.

بيوت بلا أبواب

اخترقت السيارة صافيتا وتركتني أتقرى مطرح ولادتي، وتابعتُ هريرها إلى الدريكيش. ولأن عيني أمي امتلأتا دمعًا، ولأن صوتها حشرج وهي تترحم على أيامها في صافيتا، ضاعفت من تكوّري في عمق السيارة، ومن إغماض عينيّ، كي أرى أمي عروسًا جاء بها الدركي الخيّال الشاب من قرية جرماتي التي لا يفصلها عن قرية الدركي (البودي) غير واديين صغيرين، تصل بينهما تلّة مجلّلة بأشجار السنديان والبلوط والخرنوب العملاقة.



رأيت أمي فتاة قروية ساذجة، بالطبع أمية، مبهورة بالمدينة الصغيرة- بالأحرى: البلدة، رأيتها تنظر إلى أبي والهةً وغير مصدقة، رأيتها تنام حاملًا وتصحو عليّ في حضنها، ثم تنام حاملًا وتصحو على أخي في حضنها، ثم تظل تنام حاملًا وتصحو على بنت في حضنها، فبنت ثانية، فثالثة، وإذا بشابة أصغر منها تشاركها الدركي والبيت (نصرة)، ورأيت أمي تبكي ملء بيتنا في حديدة.

بيتنا؟ أي بيت هذا؟

هي غرفة من الحجر البازلتي مثل بيوت حديدة وكل هذا الأفق المترامي من ثانوية الزهراوي في حمص إلى الحدود

اللبنانية. رحم الله نسيب عريضة الذي صب لوعته شعرًا: يا حمص يا أم الحجار السود. الغرفة مربعة وكبيرة، يتجاوز ضلعها خمسة أمتار، تتحول في الليل إلى فراش يضيق بأمي وأبنائها الذين ازدادوا أخًا فصرنا ستة. ويضيق الفراش الهائل بنصرة وابنتها الأولى وأبي. الذي ما عاد ينام إلا محشورًا بين الحائط ونصرة.

ذات ليلة حلمت -يقظان أو غافيًا- بأبي يطرد من الغرفة البيضاء المغناج (نصرة) وأمي (السمراء المتحفظة) تحل محلها. وذات نهار حلمت -يقظان أو غافيًا- بأمي تذكّر ضرتها: جئت لا تعرفين كيف تعملين فنجان قهوة، علّمتك كيف تمشطين شعرك وكيف تطبخين وكيف تلمّعين بوط جوزك، والآن تتنمّرين عليّ؟ زعقت نصرة: الجدي ما بيضلّ جدي، بيكبر وبيصرلو قرون، بعدين لمّا أنت ستّ وأنا ستّ مين بدها تكب الطشت؟

لا، لم يكن حلمًا. كان كابوسًا اشتبكت فيه الضرتان: واحدة تنتف شعر الأخرى، والأخرى تعض ذراع الواحدة، وأنا أحاول أن أفكّ الاشتباك وأصرخ مستنجدًا إلى أن جاء جارنا أبو سعاد وأم سعاد وبددا الكابوس.

لا، لم يتبدد الكابوس. خرجت من الغرفة/ البيت ولم أعد حتى أعتمت: أين هو الباب؟ ولماذا لن أراه من بعد؟ لماذا لن أرى بابًا على المدرسة، ولا على بيت/ غرفة جيراننا، ولا على الدكان الذي تظلله شجرة الدلب العملاقة، ولن أراه من بعد في مدرسة المشيرفة ولا في بيت المختار، ولم أجرؤ على أن أكلم أحدًا بذلك إلا سعاد التي جرتني إلى أمام بيتها وبيتي والمدرسة، ومرّغت كفيّ على كل باب، وضحكت وجرت صوب الخان وجريت خلفها جذلان.

وإذا كنت سأصحو يومًا على صوت الراديو يلعلع بالغناء، وأسمع أبي يوشوش نصرة: هذا عرس الملك حسين في عمّان، فجافاني النوم، إلا أنني صحوت يومًا ويومًا وثالثًا على أمي تبكي و/أو على نصرة تحبس ضحكة أو شهقة، و/أو على أبي يشتم أمي ويتوعدها. وفي كل مرة أتكور في عمق الفراش وأغفو عميقًا على هدهدة خوفي وقلقي. وكان مثل هذا الخوف ومثل هذا القلق يتسللان إليّ في غفلة مني، أو يهجمان فجأة في غفلة أيضًا، عندما كان الأستاذ كامل حصرية يثني عليّ أمام التلاميذ، وينصّبني عريفًا على الصفوف الأربعة المحشورة في غرفة واحدة شبيهة ببيتنا -غرفتنا وبيت- غرفة جيراننا، حيث

> **لم أرَ حديدة إلا وأبوابها مخلّعة، ثم صرت أراها بلا أبواب، بيتنا بلا باب وبيت سعاد بلا باب، وبيت المدرسة، والدكان، والمخفر بلا أبواب. هذه أبواب حديدة التي تضاعفت بيوتها أضعافًا بلا أبواب**

سعاد بنت الدركي المسيحي. أما سبب قلقي وخوفي من أستاذي فجاء بعدما حذرني أبي من أن أدع الأستاذ يلاطفني أو يقترب مني كما يفعل مع شقيق سعاد- ماذا كان اسمه؟

بعد انتقالي إلى مدرسة المشيرفة بمدة سمعت أمي تحدّث ضرّتها عن الأستاذ الذي (نزع) الولد -أي شقيق سعاد- وعن حبس الأستاذ في نظارة (تخشيبة) المخفر.

والآن، وبينما تلوح الدريكيش وهي تتعربش -تتسلق- على الجبل، أتكور في عمق الجيب اللاندروفر، وأغمض عينيّ لأرى جدي الشيخ عبدالهادي بقامته الطويلة وصلعته اللامعة وقنبازه المخطط الغامر لسرواله الأبيض، ينزل في بيتنا -غرفتنا المربعة السوداء، ثم أراه يمسك بكفي وإلى يساره أبي، ونحن في ساحة قرية (قزلاخر) القريبة من حديدة: ضوء باهر ربما كان لأكثر من (لوكس) أو للقمر في تمامه، رجال ونساء، أولاد مثل ابن الدركي، صخب ربما كان غناءً أو تهليلًا، الجد يتشامخ ويزداد طولًا ومهابة ولا يفلت كفي. هل هو عرس؟ عيد؟ استقبال للشيخ؟

العودة إلى حديدة

قزلاخر: كروم الزيتون، الزعتر البري مروج فوّاحة برائحة تميل بالرأس وترقّص خطوات وضحكات ابن الدركي في الغروب الذي تحررت كفّه فيه من كف جده، محطة للقطار مقدودة من الحجر الأسود، منام وذكريات مفلوشة. وسوف يظل كل ذلك غامضًا مثل غموض الشهور القليلة التي أعقبت حملي لـ(السرتفيكا). ما هو جليّ أنني عدت إلى حديدة في نهاية الصيف. وبعد أيام اصطحبني أبي إلى بيت صديق له في مدينة تلكلخ- من المؤكد أن ذلك الصديق لم يكن دركيًّا، فماذا كان إذن؟- حيث افتُتح في مدرستها الابتدائية منذ السنة الماضية الصف السادس (الأول الإعدادي).

إحدى عشرة مقولة غير متوقعة ضد الديمقراطية من الآباء المؤسسين لأميركا

ميليسا سارتور
كاتبة أميركية

ترجمة: رسلان عامر
مترجم سوري

كثير من المواطنين الأميركيين يناضلون لتحديد ما إذا كانوا يحبون أو يكرهون سياسات بلدهم الأم، ومن المثير للاهتمام أن بعض الآباء المؤسسين ناضلوا أيضًا من أجل تقرير ذلك، وعلى ما يبدو فإن بعض الآباء المؤسسين كانوا مؤيدين للديمقراطية بشكل لا يصدق، بينما فضل آخرون «الجمهورية التصويتية». وبناءً على بعض المقولات المناهضة للديمقراطية من الآباء المؤسسين مثل جورج واشنطن وتوماس جيفرسون وجون آدمز، فمن المحتمل تمامًا أن هؤلاء السياسيين لم يكونوا يعرفون بالضبط ما تحتاجه أمتهم الجديدة، ومن الممكن أن هؤلاء الرؤساء السابقين كانوا ضعاف الرأي مثل أكثرية الرؤساء الأميركيين الأخيرين.

١- جون آدمز كان يعتقد أن الديمقراطية ستدمر البلاد:

وعلى الرغم من أنه أكمل خدمته رئيسًا للولايات المتحدة في عام ١٨٠١م، كان لدى جون آدمز دائمًا الكثير ليقوله عن الديمقراطية. في رسالة إلى جون تايلور في عام ١٨١٤م، حطَّم آدمز ما اعتقد أنه بناء معيب، فكتب:



«تذكر أن الديمقراطية لا تدوم طويلاً. إنها سرعان ما تهدر وترهق وتقتل نفسها. لا توجد أبدًا ديمقراطية لم تنتحر».

٢- جون آدمز اعتقد أن الديمقراطية ستؤدي إلى الفوضى:

وفي مقال له في عام ١٨٠٧م حذر جون آدمز من تطلعات الرجال، ووفقًا له، فقد سمحت الديمقراطية للرجال بإشباع رغباتهم الظالمة الوضيعة على حساب الجماهير، وهو لم يكن يعتقد أن الحكومة تستطيع السيطرة على الرجال الذين سبق أن تعرضوا للفساد، وكان يرى أن: «الديمقراطية، سوف تتحول قريبًا إلى فوضى تجعل كل إنسان يفعل ما هو صحيح في عينيه، ساعتها لن تكون حياة أي إنسان أو ممتلكاته أو سمعته أو حريته آمنة، وكل ذلك سيتحول قريبًا إلى نظام لإخضاع جميع الفضائل الأخلاقية، والقدرات الفكرية، وجميع قوى الثروة والجمال والذكاء والعلوم، للملذات الوحشية، والإرادة المتقلبة، والقسوة المميتة لشخص واحد أو عدد قليل جدًّا من الأشخاص».

٣- إلبريدج جيري كان يعتقد أن الديمقراطية غمرت البلاد بالشر:

وخلال مناقشات عام ١٧٨٧م، أكد إلبريدج جيري أن الديمقراطية سمحت لرجال أنانيي الاهتمامات وخبيثين بتضليل الجماهير تحت ستار الوطنية، فدوّن: «الشرور التي نشهدها تتدفق من فائض الديمقراطية. الناس لا يريدون الفضيلة، ولكنهم يتظاهرون بالوطنية الخادعة».

٤- بنيامين راش كان يعتقد أن الديمقراطية شيطانية:

مع احتدام النقاش الدائر حول الديمقراطية بين الآباء المؤسسين، أكد الكاتب والطبيب بنيامين راش، أن الديمقراطية في الواقع شريرة، وأن الرجال الديمقراطيين سيفعلون أي شيء للحصول على ما يريدون؛ وأن الفساد والجشع يحكمهم، وقد نوه راش إلى أنّ: «الديمقراطية البسيطة هي حكومة يملكها الشيطان».

٥- ألكساندر هاملتون حذّر من أن الديمقراطية قد تؤدي إلى حكم فردي آخر:

كان ألكساندر هاملتون يعلم أن إقامة الديمقراطية سيكون أمرًا صعبًا، وبخاصة إذا كانت المكاتب مفتوحة فقط لرجال ذوي ثروة أو وضع معين، وفي أثناء

> **كان الرئيس جون آدمز يعتقد أن الديمقراطية ستؤدي إلى الفوضى وستدمر البلاد؛ في حين أنها في رأي جون جاي بخير طالما أمكن تنظيمها بالأخلاق والدين**



مناقشات عام ١٧٨٧م، حذر هاملتون من أن الطبقة الدستورية ستعود إلى الأرستقراطية والنظام السلطاني، وهذا ما كان سكان المستعمرات قد تمردوا ضده بالفعل، وقد اعترف هاملتون بمخاوفه، قائلًا: «إذا كنا نميل إلى الديمقراطية أكثر من اللازم، فسنقع قريبًا في الحكم الفردي».

٦- جورج واشنطن كان يعتقد أن الديمقراطية دفعت الناس إلى اتخاذ قرارات عاطفية سيئة:

في رسالة إلى ماركيز دي لافاييت عام ١٧٨٦م، كتب جورج واشنطن عن أخطار الديمقراطية، وهو لم يكن يعتقد أنه يمكن الوثوق بمعظم الناس لاتخاذ قرارات جيدة، وقد أقر واشنطن بأن الدستور الذي شُكّل حديثًا ما زال بحاجة إلى العمل، وفي رأيه: «إن واحدًا من شرور الحكومات الديمقراطية هو أنه يجب على الناس الذين لا يكونون دائمًا واضحي الرؤية ويضللون كثيرًا، أن يشعروا قبل أن يتمكنوا من التصرف بشكل صحيح؛ ولكن عندها فمن النادر لشر من هذا النوع ألا يفعل فعله».

٧- جون جاي اعتقد أن الدين يمكن أن يجعل الديمقراطية أفضل:

رئيس القضاة الأول في المحكمة العليا جون جاي كان يعتقد أن الديمقراطية ستكون بخير طالما أمكن تنظيمها، وكان يرى أن الديمقراطية يمكن أن تعطي فرصًا لا مسوغ لها للرجال الجشعين، ولكن، وفقًا له، فالأخلاق والعقيدة الدينية يمكن أن تبقي الديمقراطية تحت الرقابة، وقد أشار جاي: «كثيرون... يحبون الديمقراطية البحتة. يبدو أنهم لا يرون أن الديمقراطية البحتة هي مثل الروم الصرف، الذي يؤدي بسهولة إلى الثمالة ومعها آلاف الأعمال الحمقاء والطائشة».

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الوعي بالهشاشة
تأملات في «فراشة موشومة» لعلي الحازمي

ليديا لوجوير تشيو كاتبة إيطالية

ترجمة: **وفاء البيه** مترجمة مصرية



بعد قراءة متأنية للمقدمة القيمة التي كتبها إنزو باكّا للنص، والملحوظات المهمة التي سجلتها في الجزء الختامي كلاوديا بيتشينو، التي يُنسب إليها فضل الترجمة الدقيقة من الإنجليزية إلى الإيطالية، شرعت في تحليلي الشخصي لمجموعة «فراشة موشومة» الشعرية لمؤلفها علي الحازمي، الشاعر الذي يتمتع بتقدير دولي مستحق.

في الأدب اليوناني غالبًا ما تظهر إشارة الى ربات الإلهام (الميوزات)، واستدعاء لآلهة الفنون، بنات منيموسيني، سواء في القصائد الشعرية أو في متن الأعمال، ويصبح هذا العنصر نموذجًا أدبيًّا للكُتاب اللاحقين. وهكذا، تغنى في البداية ملهمة الشعر، كاليوبي، من خلال الشاعر الذي يحتفظ بمجهوليته، وهو يختبئ خلف هذه الصورة؛ وبمرور الوقت، يدخل الشاعر، عبر عملية استبطان، بضميره المتكلم بعد ذلك، وإلى جوار الإلهة يظهر الإنسان بنشيده. هكذا نشهد نوعًا من الازدواجية في الشاعر، من الإلهام الإلهي أو ما سواه، اليقظ والمنتبه من جانب، و(الأنا) التي تغني ما يمليه قلب الشاعر.

في نص «فراشة موشومة»، لا يرتدي الشاعر علي الحازمي ثياب الآلهة. وعلى الرغم من «الرغبة الماورائية» الحاضرة في روحه، فهو يخاطب امرأة، ويؤكد في صيغة «أنت» تمهيدية، أنه «لا تنتظر أحدًا أنا شمس انتظارك». وبالإشارة الافتتاحية للشمس، التي تعدّ رمز النور في الأساطير، يعتزم الشاعر أن يستهل ويفتتح قصيدته، التي ينبغي أن تكون قصيدة ولادة جديدة، وروعة مبهرة. وهكذا، كالشمس، كـ«مير الضياء»، يبدأ الشاعر رحلته الاستبطانية، ويحلل، ويتحقق، بينما يذوي ظل «الذات» الأخرى في غياب الحب.

بإيجاز، رويدًا رويدًا، تكتسب «الذكريات المنقوشة بفضية الصقيع» حياة في القلب عبر الغناء (شعر فراشة موشومة، ص. ١٠). وهي: الظلال التي عاقت الخطوات على طول الطريق، مرحلة الحداد مع العودة إلى الجذور، ألم فقد الوالدين، ركود الروح مع الصمت، العزلة، وأخيرًا... استئناف المسير. يُبرز عنوان العمل «فراشه موشومة» صورة فراشة تهبط، لكن ليس على زهرة، كما يحدث عادة في الطبيعة، بل على الجلد، في مغزى استعاري؛ يمثل الوشم البصمة التي لا تمحى، والأثر، والطابع العميق الذي يُترك في النفس. وهكذا تحدد الفراشة التي تعدّ رمز الجمال والخفة والحب، مسار بحث داخلي يُرى في مغازيه المختلفة التي ترسمها المعاناة.

ثروة من المصطلحات الجديدة

فيما يتعلق ببنية النص، تتكون المجموعة من ١١ قصيدة استهلالية، تتحدد فيها مراحل قصة الحب، ثم قسم ثانٍ يحمل عنوان «في هوامش المدينة»، ويتألف من ١٦ قصيدة. تضم المقاطع، ذات الأطوال المختلفة، أبياتًا بالوزن الحر، ومن دون قافية. تقدم المفردات المنتقاة، والقيمة في بعض الأحيان، ثروة من المصطلحات

الجديدة المستمدة من الطبيعة، وترافقها صور بلاغية مختلفة، من بينها الاستعارات، والمقارنات، والكنايات، والتناقض اللفظي، والتشبيهات، والمعاضلات. نلحظ الصيغة التمهيدية الموجهة إلى ضميري «أنت» و«أنا» التي تمثل تفكك ذات الشاعر إلى ذات أخرى (قصيدة «أنا معي»، ص. ١٥، «أنا معي/ اثنانِ في المعنى/ وفي المرآةِ حِينَ نُفِيقُ/ من حُلْمينِ مَسلوبينِ/ نُصبِحُ واحدًا مُتشظّيًا في نَفْسِهِ،/ اثنانِ يجمعُنا انحيازٌ غامضٌ/ لِقِيامَةِ الشبهِ القريبِ/ وضِدِّهِ،/ كُنَا التقينا في تَباريحِ الموشحِ/ صامتينِ وشاردينِ/ وحالمين».

يبين الشاعر الحالات النفسية المختلفة التي يمر بها بعد انتهاء العلاقة مع امـرأة، يدعوها «ليلى»، ويُعرّفها بأنها «ليلى تحدّقُ في انكسار الحلم في عينيّ حين تزورني». وهو يبرز مظاهر الهجر، ولا سيما الشعور بـالـوحـدة، والـخـسـارة، وغـيـاب الـراحـة، والأهـداف، والـشـعـور بـالـغـرابـة، والـنـدم، والـهـشـاشـة، وانغلاق المشاعر، التي تؤدي إلى عدم المبالاة مع شكوك وأسئلة حول أسباب النهاية. يسترجع الشاعر بذاكرته المراحل السعيدة والمؤلمة لقصة حب: مبتدأ القصة، أول لقاء بينهما عند البحر، تناقض وتباين رؤى الحياة المختلفة التي تُعرف بـ«مدارات مختلفة» (قصيدة «ليلى»، ص. ١٦). ويصبح الشغف الغامر الذي جمع بينهما، سببًا للألم، والصمت، والركود، والعزلة في «رمادية الرغبات» التي تبطئ القدرة على إدراك العواطف اللاحقة. ثم يحمل الوقت، مع سقوط الحجب عن الأنظار، إلى اكتساب الـوضـوح والـحـقـيـقـة تـدريـجـيًّـا، وإدراك عـدم مـبـادلـة المرأة الحب بنفس كثافة إحساس الشاعر. هكذا تأتي استعادة حلم طالما طال السعي له، أغنية الروح، أغنية الشعر.

وجه الشاعر نظره بمشقة إلى البيئة المحيطة، وهو يحس بشيء من الغرابة «خارج السور العالي»، عندما يقول: «اخترتَ أنْ تحيا حياتَكَ/ كالغريبِ/ يمرُّ من بابِ المدينةِ/ غيرَ مأسوفٍ/ على الماضي البعيد وناسِهِ/ لأيِّ دربٍ تُفْسِحُ الدنيا لخطوتِهِ... سَلَكْ». (ص. ١٨). يشعر صوته بالتنهدات التي تأتي من الميادين، من المشكلات الاجتماعية، ويلتقط نبضاتها، واحتجاجاتها، وإحباطاتها «برغم انسحاب جلودهم/ من رهان البقاء/ ودون اكتراثٍ لكومة أبدانهم/ في حريق العراء».



علي الحازمي

بعد هذه التجربة، لا يتبقى الفراغ، بل النضال من أجل الحياة، بالكلمة التي تصبح أداةً لفهم ما لا يمكن التعبير عنه

بحثًا عن الخلاص في النساء

أبرز الشاعر العنف والتدهور الاجتماعي في «اللواتي استندن لأعمدة النور/ آخر هذا الممر نساء/ يعشن الهوى/ في اشتهاءٍ ذبيح/ وينشدن في وقتهن غيابًا/ يواري/ عذابات أرواحهن الرهيفة/ حين استبدَّ الزمان بأقمارها/ في خزائنه/ حيث يهزمن في رجل/ يتلوى/ بجمر أسرتهن رجالًا تخلوا/ وفرّوا بوردة أحلامهن بعيدًا/ لذلك يعددن فخًا مهيبًا/ لمن يعبرون/ بعرض حرير بضاعة أجسادهن...». (قصيدة «عبودية الغريزة» ص. ٣٥). الصوت الجميل الذي يمجد الحرية هو ذلك البحث عن الخلاص في النساء، في وهم كسر القيود، في نساء أسرهن رجال مشاكسون. بعد ذلك تزوج الشاعر، لكن الحب الذي يظهر في قصيدة «العروس» ليس هو الحب المجسد، الذي يسبب القشعريرة، ويجعل القلب يرتجف، ويحمل على الانصهار في بوتقة المشاعر المتضاربة التي تهب الحياة والموت. والعروس، رغم أنها تشهر أفضل أسلحتها الإغوائية، لا تصل إلى قلب الشاعر، ولا تترك فيه أثـرًا، ولم يلحظ حبها حتى. تبحث نظرة الشاعر عن الماء، الذي هو مصدر الحياة دائمًا، ويصبح النهر الذي يكتسب ملامح بشرية، ذاكرته، وصديقه الذي ينقل إليه تردده وكربه، وإلى النهر يوجه هو رغبات القمر على طول ضفافه.

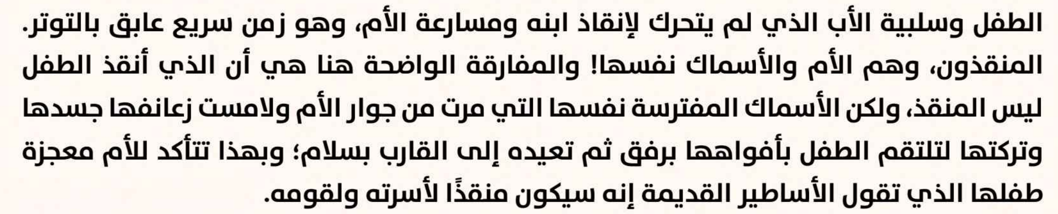
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

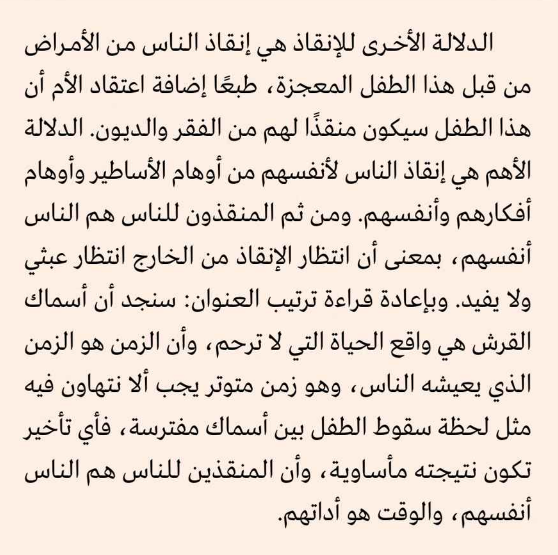
«أسماك القرش في زمن المنقذين»
رواية المفارقات

صبري الحيقي

حققت رواية «أسماك القرش في زمن المنقذين» للكاتب كاواي سترونغ واشبورن (MCD) نجاحًا كبيرًا منذ أن صدرت في ٣٠ مارس ٢٠٢٠م، وصُنِّفَت من أهم الكتب في عام ٢٠٢٠م. وفي ٢٠٢١م فازت بجائزة القلم-همنجواي. الظاهر في النص أن طفلًا في السابعة من العمر يسقط في محيط مليء بأسماك القرش، وتحاول الأم أن تنقذه فتقفز في مياه المحيط في خطوة جريئة تعد انتحارًا، في موقف نتيجته المنطقية افتراس أسماك القرش للضحية والمنقذ.

أسماك القرش. زمن. المنقذون. الافتراس هو المقدم في العنوان من خلال أسماك في محيط. الزمن الظاهر هو لحظة سقوط الطفل وسلبية الأب الذي لم يتحرك لإنقاذ ابنه ومسارعة الأم، وهو زمن سريع عابق بالتوتر. المنقذون، وهم الأم والأسماك نفسها! والمفارقة الواضحة هنا هي أن الذي أنقذ الطفل ليس المنقذ، ولكن الأسماك المفترسة نفسها التي مرت من جوار الأم ولامست زعانفها جسدها وتركتها لتلتقم الطفل بأفواهها برفق ثم تعيده إلى القارب بسلام؛ وبهذا تتأكد للأم معجزة طفلها الذي تقول الأساطير القديمة إنه سيكون منقذًا لأسرته ولقومه.





الدلالة الأخرى للإنقاذ هي إنقاذ الناس من الأمراض من قبل هذا الطفل المعجزة، طبعًا إضافة اعتقاد الأم أن هذا الطفل سيكون منقذًا لهم من الفقر والديون. الدلالة الأهم هي إنقاذ الناس لأنفسهم من أوهام الأساطير وأوهام أفكارهم وأنفسهم. ومن ثم المنقذون للناس هم الناس أنفسهم، بمعنى أن انتظار الإنقاذ من الخارج انتظار عبثي ولا يفيد. وبإعادة قراءة ترتيب العنوان: سنجد أن أسماك القرش هي واقع الحياة التي لا ترحم، وأن الزمن هو الزمن الذي يعيشه الناس، وهو زمن متوتر يجب ألا نتهاون فيه مثل لحظة سقوط الطفل بين أسماك مفترسة، فأي تأخير تكون نتيجته مأساوية، وأن المنقذين للناس هم الناس أنفسهم، والوقت هو أداتهم.

مصادر النص

تعتمد هذه الرواية على أسطورة الروح أو الآلهة (أوماكوا) التي قد تتجسد في كائنات محددة، فتأخذ شكل سمكة القرش، أو الغراب، أو البومة، أو الأخطبوط، أو نوع من النبات؛ لكي تحمي الناس. وهذه الأسطورة من الأساطير المعروفة في جزيرة «هاواي». هذه الجزيرة التي تتميز بالمنتجعات السياحية والجمال الطبيعي. لكن المؤلف أختار جانبًا مخفيًّا من أساطير مواطني الجزيرة.

على رغم أن أحداث الرواية تبدأ سنة ١٩٩٥م، ولكن الأم تخبر طفلها «نوا»: «كانت مملكة هاواي محطمة منذ فترة طويلة وكانت الآلهة متشوقة للتغيير» وفي تلك المدة تنهار صناعة السكر ويفقد والده وظيفته. وتعتقد الأم أن ابنها هذا سيكون هو المنقذ. فعندما كان الأب يضع بذرته فيها سمعا طبول أرواح الآباء وشاهدا مشاعلهم التي كانت تقترب منهم، هذه الأسطورة التي كانوا يسمعون عنها إنهم يشاهدونها الآن، من هنا تبدأ الأم بإيمانها بالقدرات الخارقة للطفل الذي سياتي. تتأكد هذه العقيدة عند الأم وعند

الناس لاحقًا عندما يسقط في مياه المحيط بين أسماك مفترسة، لكنها تنقذه بدلًا من افتراسه، وتتأكد أكثر حينما يكون «نوا» مع رفاقه يحتفلون بالمفرقعات فتنفجر في يد صديقه إحداها ويتمزق جلد يده حتى يظهر العظم، وحينها يلمسه «نوا» في موضع الجرح يشفى تمامًا. يقول «نوا» إنه لحظتها أحس كأن الكائنات من حوله كلها بداخله، أو كأنه هي وكأنها هو؛ يتنفس بها وتتداخل أنفاسها مع أنفاسه. ومن ثم بعد هذين الحادثين يتوافد الناس إلى بيت الطفل المعجزة طلبًا للشفاء. وتكون النتيجة غيرة أخته وأخيه وشعورهما بالإحباط والغبن، ولكن في مرة من المرات يأتي رجل ويقول إن «نوا» لم يشفه، فيشعر «نوا» بالإحباط ويتوقف عن شفاء الناس.

المشكلة في النص، فقر عائلة هذا الطفل، المكونة من الأب والأم وفتاة وولدين. ورغبة هذه الأسرة في الخلاص من الديون ومن الفقر، فمصانع السكر تنهار ويفقد الأب وظيفته فتتراكم الديون وتضيق بهم الحياة. في الحبكة توترات وتشويق وتعقيدات تبدأ بلحظة وضع الأب بذرة هذا الولد في أمه وخصوصية اللحظة التي تنتهي بسماع طبول أرواح الأسلاف ومشاعلهم وهي أسطورة كانوا يسمعون عنها لكنهم الآن يشاهدونها فعلا، من هنا تبدأ الأم في أوهامها الخيالية. ثم تتحسن الأحوال قليلا بفعل الهدايا التي كانوا يتلقونها من الناس بسبب كرامات الطفل المعجزة، لكنها لا تستمر، ومن ثم تفرض ضرورات الحياة على الأبناء الثلاثة أن يتفرقوا طلبا للعلم والعمل. فيكون الصراع موزعًا على شخصيات هذه الأسرة. وبعد رحلة النجاحات القليلة والتي تنتهي بالإخفاقات، يعود الإخوة الثلاثة إلى «هاواي» حيث بيت الأسرة، فتنصح الأم المؤمنة بالقدرات الخارقة لابنها أن يذهب إلى الوديان لاستعادة قدراته. لكنه يختفي هناك ولا يجدون إلا آثارًا تدل على موته.

إذًا تبدأ الحبكة بمفارقة الاعتقاد الخاطئ بالقدرات الخارقة للولد الذي سيخلصهم من الفقر ومن الديون، ولكن ما يحدث للجميع هو اصطدامهم بواقع لا ينفع معه المنقذون الوهميون، واقع يعتمد عل الجد والمثابرة والعمل المحسوب حسابًا دقيقًا وهذا هو مستوى لصراع في الحبكة داخليًا وخارجيًا. ومن ثم يعودون إلى نقطة البداية ليحصدوا ثمرة أخطائهم، فتنكشف المفارقة بالنتيجة المأساوية لموت المنقذ، ومن ثم يكون المنقذ


كاواي سترونغ واشبورن

هو الضحية، وهذه نهاية مفارقة الحبكة. وبقاء الأسرة في معترك الحياة.

مستويات الصراع

اتخذ الصراع مستويات عدة؛ أولًا صراع الأسرة مع الديون وحاجات الحياة، ثم ظهور الولد المنقذ فيترتب عليه صراع نفسي داخلي في نفسيات أخته وأخيه اللذين عانا من تفضيل أخيهما عليهما. ثم ينتقل الصراع إلى مستويات أخرى في رحلة كل واحد منهم بعيدًا من «هاواي»، صراع مع أسباب النجاح المؤقت، ثم الفشل والعودة للتكييف مع واقع الحال في «هاواي» مسقط الرأس.

تبدو شخصيات الرواية بشكل عام غير تقليدية لكنها كلها تتطور نسبيًا ثم تعود إلى نقطة البداية لكي تحصد ثمار أفكارها وأفعالها. تبقى الأم هي العامل المؤثر في مسار شخصية الولد المنقذ الذي يتضح في النهاية أنه هو الضحية وليس المنقذ؛ ضحية أوهام الأساطير القديمة.

اللغة في النص شعرية سلسة مميزة حافلة بالصور والمجازات البلاغية. إذًا مفارقة الحبكة تتكثف في وجود مؤشرات الالتباس مع خوارق أسطورية، مثل إنقاذ الأسماك للطفل، وشفاء جرح يد صديقه بمجرد أن لمسها «نوا» ثم شفاء بعض الناس، مما يترسخ عنه اعتقاد خاطئ، يترتب عنه في النهاية هلاك المنقذ الضحية، وهذه نهاية مفارقة الحبكة. تبقى مفارقات داخلية جمالية منها مفارقة أسماك القرش المفترسة، وانكشافها بتحولها إلى منقذة، ومفارقات شفاء يد الطفل المجروح وما يشبهها مع الناس.

«خطف الحبيب» لطالب الرفاعي
تحرير الذات وإثارة القضايا الجمعية

شريف الشافعي كاتب مصري



يكتسب الفن الروائي حضوره وأهميته، وسط الأنساق الإبداعية المعاصرة والموروثة المطروحة على الساحة الخليجية والعربية، بقدرته على الإدهاش والتأثير في الذائقة الجمالية، جنبًا إلى جنب مع ممارسة دور ملموس على الأرض؛ يتجسد في إنجاز حراكٍ شعبي فعّال، وإيجاد سبل حقيقية للخلاص من الركود والجمود، والسعي إلى حل الأزمات المصيرية، ووضع اليد على بوصلة الاتجاهات ومفاتيح التغيير.

تحت مظلة هذا التوازن الدقيق، بين القيم الجمالية الخالصة من جهة، والجوانب التوظيفية للأدب الكاشف من جهة أخرى، تأتي رواية «خطف الحبيب» للكاتب الكويتي طالب الرفاعي (٦٣ عامًا)، الصادرة في العام الجاري ٢٠٢١م عن ١٥ دار نشر عربية في وقت واحد، منها «الدار المصرية اللبنانية» (القاهرة)، و«الآن ناشرون وموزّعون» (عمّان).

تنطلق الرواية، التي تستغرق ٣٣٧ صفحة، من الخاص العائلي (أسرة صغيرة) لتنفتح مباشرة على العام (المجتمع الكويتي)، والشأن العربي كليًّا، وصولًا إلى الوضع الإنساني الأشمل والمشكلات البشرية المتشعبة. وتعالج في فصولها، التي يسردها الأبطال بالتناوب بضمير المتكلم، تشرذمات «الأنا» وتناقضاتها، بغية تعريتها في مرآة الصراحة والمكاشفة، وإعادة فهمها، وتحريرها من أثقالها. كما تتخذ الرواية من حركة شخوصها، وحواراتهم الدائرة، وصراعاتهم المتنامية، ومصايرهم المتفاوتة، مجالًا خصيبًا لتناول قضايا كثيرة وجريئة وصادمة تعكس تفاصيل المعاناة الجمعية في الكويت والمنطقة العربية والعالم بأسره.

رثاء للعمر الضائع

تتقصّى الرواية بعمق أحوال أسرة كويتية، على رأسها رجل أعمال ستيني بالغ الثراء، هو «يعقوب الشراع»، رئيس مجلس إدارة واحدة من كبريات شركات التجارة العامة والمقاولات، الذي تصل العلاقة بينه وبين زوجته «شيخة» (ذات الاسم الدالّ) إلى ذروة البرودة والروتينية والفتور وتبلد المشاعر وشيخوخة الروح والجسد في آنٍ: «أتمدد في الصالة، يستشعر الظلامُ وجودي، فيحيط بي مصطحبًا أطياف ذكرياتنا: قرابة أربعين سنة مرّت على زواجنا. كبرتْ هي، مع أنها تحاول جاهدة المحافظة على طراوة جسدها، لكن رياح الزمن المغبرة هبّت عليه، فخدشت نضارة وجهها، وبريق عينيها، وسوّت منحنيات جسدها».

في دائرة الأسرة ذاتها، هناك الابن «أحمد»، الذي يسقط ضحية انشغالات عائلته عنه، فتستقطبه الجماعات المتطرفة منذ صغره، إلى أن تتمكن من استلابه تمامًا من عناية أهله، فينضم إلى إحدى الجماعات الجهادية، وينخرط في الأعمال الإرهابية التي تتردد أنباؤها بين الحين والحين، وهو ما يعمّق مأساة الأب، المنفصم إكلينيكيًّا عن زوجته: «نتف أخبارٍ تصلني عنه؛ مجاهد ضمن جماعة إسلامية تقاتل في سورية! منذ صغره كان الأحب إلى قلبي، تسكرُ روحي حين أحتضنه ونتصارع معًا. أدغدغه في خاصرته وفخذه، فيعلو صوت ضحكاته الحلوة».

ومن مآسي الأسرة كذلك، التي تفقد ابنها الإرهابي قتيلًا في النهاية، تعرض إحدى بنات الأسرة للطلاق بسبب عنف زوجها، وعودتها إلى بيت أبيها يعقوب، وهو ما يشير إلى معادل للطلاق الآخر «المعنوي»، بين رجل الأعمال وزوجته، والعنف «النفسي» الذي يمارسه الأب تجاه الأم «زوجته» بتجاهله الدائم لها، وعدم حرصه على أن تحظى هذه الشريكة بأي معنى من معاني المشاركة: «سنوات كثيرة مرّت على عِشرتنا! ألِفَ كل منا الآخر حتى اعتاد هيئته بنظرته ووجوده وأنفاسه وطريقة ومكان جلوسه وحركته. كبرنا ومعنا شاخت وترهّلت وتعِبت علاقتنا. أعترف بأنني وحدي خططتُ ورسمتُ طريق عيشنا. أنا لأعمالي وصفقاتي وأرصدتي وسفري، وهي لرعاية أبنائنا وتدبير شؤون البيت. بتوافق صامت، انصرفتُ أنا لانشغالاتي، وقبلتْ هي راضية ومتفهمة طبيعة عملي».

ويأتي الحدث الفجائي الذي يستثير هذه المنظومة البائسة كلها، وهو افتتان رجل الأعمال بالموظفة الإيرانية الجميلة «فرناز»، التي تعمل في إحدى شركاته، هكذا من دون سبب مقنع، فهي فقيرة، وصغيرة في السن (من عمر ابنته)، لكنّ القدر يلعب لعبته ليضعها في مواجهته كمغامرة لا تليق بشيخ كبير، لكنها تروق له، فيقدم عليها بكل ما أوتي من قوة، وما وقر في صدره من نزق وجنون «منذ لمحتُ فرناز، السؤال يتكرر: ماذا يكمن وراء لهفتي وانجذابي إليها؟!».

ومن خلال هذا العشق السريع الاشتعال («خطف الحبيب»، كما يقول العنوان)، تتجرد كل الذوات من أقنعتها، فرجل الأعمال يعقوب يكتشف أن عمره فات، وأن علاقته بزوجته «شيخة» منتهية، وأنه أضاع سنوات حياته في العمل مهملًا نفسه وزوجته وأبناءه. والأم بدورها، تستشعر الخطر، وتجد زوجها على شفا الضياع، لكنه في الحقيقة ضائع أصلًا، سواء ظهرت هذه الفتاة في حياته أم لم تظهر. أما الفتاة الإيرانية، فتجد في العجوز الثري طوق نجاة من ذهب يكفي لانتشالها من آلامها وإحباطاتها، لكنه طوق ناري في الآن ذاته حول رقبتها، يمحو أحلامها ورغبتها في الارتباط بشاب فتيّ، يحبها وتحبه، مثلما كانت تتمنى.

على هذه الجبهات كلها؛ في الكويت حيث أفراد الأسرة، وفي سوريا والعراق حيث الابن المتطرف


طالب الرفاعي

تناقش الرواية بجرأة وعمق وانتقاد هادف العديد من القضايا العربية والإنسانية؛ بغرض رأب الصدع، والعمل على تقويم الأخطاء

وجماعته المسلّحة، وفي إيران حيث عائلة الفتاة الصغيرة، ومن خلال الحكي التبادلي على ألسنة جميع الأبطال، واحدًا تلو الآخر، تمضي الرواية في نسج مشاهدها المتشابكة.

وتتيح هذه الأحداث والمواقف واللقطات المشغولة بعناية استعراض أبجديات الفن الروائي بكل ما تتضمنه من حركة وتصوير وإمتاع وتشويق ومهارات في بناء الحبكة المترابطة واستخدام اللغة المرنة الطيّعة في السرد والحوار، وما إلى ذلك من مفردات وعناصر وآليات، وهو الأمر الذي يجعل هذه الجماليات غاية في حدّ ذاتها للقارئ الذي يقصد فنًّا رائقًا في الأساس: «يتراءى لي الآن كأن زواجنا كان رحلة في سيارة مريحة في طريق صحراوي، لا يظهر على جانبيه إلا مشهد واحد، مما جلب الملل والنعاس إلى قلبينا. لدينا ولدان وابنتان. يؤلمني أن غصنًا من شجرة بيتي قد انقطع، وهو الآن في مهب الريح، يقاتل وقد وضع حياته على كفه!».

«موت منظم» لأحمد مجدي همام

حوارية الماضي والحاضر وفن تقشير الذوات

محمد علام كاتب مصري



يقف القاص والروائي المصري أحمد مجدي همام، في روايته «موت منظم»، الصادرة مؤخرًا؛ عن دار هاشيت أنطوانيت في بيروت؛ على حافة موضوع القهر والاستبداد المجتمعي للأقليات العرقية والدينية. بين يوميات عبد الرحمن، التي تبدأ من ديسمبر ٢٠١٥م حتى ديسمبر ٢٠١٦م، ويوميات ماجدة، غير معلومة التاريخ، ننتقل من خاص حياة السيدة المضطهدة بسبب اختلافها العرقي والديني، إلى العام عن اضطهاد الأرمن وتعذيبهم ومطاردتهم في البلاد التي فروا إليها، من خلال جد ماجدة، آرام سيمونيان، ومذكراته التي ترافقنا بين حين وآخر داخل الرواية.

«كانت ثورة أبو سيد، وأم سيد مستمرة، ومشروع إمبراطوريتهما الصغيرة يتوسع. الكشك احتضن عن يمينه سبرتاية شاي تحولت في أيام قليلة إلى نصبة ومجموعة من الكراسي الرخيصة، وعن يساره استضاف الإمبراطور عربة معدنية لتجهيز الساندوتشات».

تشير ماجدة في يومياتها أنها لمست تغيرات في مجتمع حيها الصغير من بعد ٣٠ يونيو، وشبهت ظهور «أبو سيد» وزوجته كطبقة اجتماعية طفيلية، لا يحكمها نظام، ولا تُقِيم اعتبارات أو حدودًا شخصيةً بينها وبين الآخرين، بالثورة الصغيرة الأرضية. وهذا ما تؤكده يوميات عبدالرحمن أيضًا، حيث تصبح أسرة أبي سيد مجرد نموذج لشريحة اجتماعية، لا تقبل بالعيش مع من يختلف معها، بل تسعى طوال الوقت لممارسة القوة لفرض ثقافتها، وأسلوب حياتها على من حولها، من خلال إزالة الحدود الخاصة. تقول ماجدة: «رجعت مرة من أرمينيا لأجد باب الشقة مكسورًا ومقفولًا بترباس لا أملك له مفتاحًا، أم سيد صعدت ورائي وشرحت أن أرضية الشقة نشعت بالمياه عليهم، فاضطروا إلى كسر الباب، ونزحوا الماء، وأحكموا إغلاق المحابس والصنابير، ثم ركبوا قفلًا بديلًا من الذي كسروه».

أسلوب اليوميات

تنهض بنية الرواية على أسلوب اليوميات والمذكرات، موزعة على صوتين رئيسين: يوميات الصحفي الشاب عبدالرحمن. ويوميات السيدة الأرمينية ماجدة سيمونيان. وكلا الصوتين يهتم بسرد وتحليل الحاضر حسب وجهة نظره وأدواته. فعبدالرحمن، صحفي، فضولي، متطفل، يمتلك من الكياسة ما يمكنه من اقتحام الآخرين ودس أنفه في تفاصيل حياتهم، ولديه ولع بالتوثيق والسرد المعلوماتي، وطرح افتراضات قد تبدو ساذجة أحيانًا. أما ماجدة فهي وحيدة تشعر طوال الوقت أن العالم كله مشغول بالتآمر عليها وإزعاجها، بسبب اختلافها العرقي والديني، فهي تنحدر من أصول أرمينية، وتخلط ما عايشه الأرمنيون من اضطهاد عام في الماضي، بما تعانيه في الحاضر، وسط «أم سيد» وزوجها وجماعة من الرعاع على حد وصفها.

يضيف أحمد مجدي همام، في رواية «موت منظم» لتقنية اليوميات تماسًا دراميًّا غير معتاد عند كتاب هذه التقنية، ساعد على إبراز ذوات الشخصيات، وتأكيد الطابع الأناني لها عبر جعل أناها مركزًا للعالم. ومع تدخل صوت

الجد من خلال المذكرات ليروي لنا الماضي البعيد، تغدو هذه الكتابة كأنها أقرب ما يكون إلى التحقيق الجنائي.

بنية التوثيق وتخييل التاريخ

في القسم المعنون بـ«ربيع في القوقاز»، ينتقل عبدالرحمن من مصر إلى أرمينيا؛ لأن ماجدة رشحته لحضور مؤتمر لإحياء ذكرى الإبادة في العاصمة الأرمينية بريفيان. ونكتشف مع يومياته عن الأيام التي قضاها في أرمينيا، أننا بصدد التعرف إلى ما أصبح عليه الأرمينيون بعد مئة عام من الاضطهاد والتشريد. فنتعرف إلى أنواع الطعام، والمظاهر المميزة للحياة، ومدى كراهيتهم لكل ما يمتّ بِصِلة للثقافة التركية. وهكذا ينتقل عبدالرحمن من الخط الرئيس وهو استكشاف ماجدة وماضيها، إلى استكشاف حاضر الأرمن وواقعهم. ولكن هل هذا الحدث الدرامي طور شيئًا في الصراع الدرامي الرئيس، أم إنه حدث مُفتعل في سبيل الولع بالتوثيق؟

تنهض الرواية على تاريخ متخيل عن الأرمن واضطهادهم في الحاضر في ظل الظروف السياسية التي تمر بها مصر. ويتطرق الكاتب من خلال ماجدة وآرمن والجد، ومشاهدات عبدالرحمن في أرمينيا، إلى إلقاء الضوء على خطوط من تاريخ الإبادة العرقية الممنهجة من جانب الأتراك للشعب الأرميني، وتنوع أساليب التهجير القسري، مثل الترحيل، أو إعادة التوطين، والترهيب، إضافة إلى الاغتصاب والإبادة الجماعية.

يعتمد الكاتب بشكل كبير على توثيق ماضي الأرمن وتضفيره في قالب درامي مشوق، ويبلغ الصراع الدرامي توهجه في أعلى نقطة عند ماجدة سيمونيان؛ لأنها ذات خالصة تستطيع البوح بمخاوفها، وآلامها، ومشاعرها العاطفية المختلطة. ويعتمد الأسلوب عامة، على الاهتمام بالظاهر المحسوس، في لغة بسيطة مطعمة بمفردات عامية، تتعمد الاقتراب من المستوى التداولي خاصة مع ظهور صوت «آرمن».

يبرع أحمد مجدي همام في تصميم فضاء متجانس من الحقائق والتصورات المتخيلة، عبر استخدام تقنية تضمين الوثائق، وهو ما يساهم في كسر الإيهام وخلق المفارقات. ومع تناوب الفصول، ينشأ الفارق بين أصوات الساردين، عبدالرحمن المشغول بالبحث ورصد المشكلة من الخارج، وماجدة التي تخبرنا عن العام من خلال الشخصي في


أحمد مجدي همام

حياتها، وآرمن والجد يدركان عن العام والخاص، أكثر مما يدرك عبدالرحمن أو ماجدة، ومعهما نرى الأحداث من زاوية أكثر وضوحًا. وعندما يعدد آرمن أسباب رحيله عن البلاد تاركًا زوجته وأولاده، يشير إلى تدهور الأحوال الاقتصادية، وبزوغ نزعات التطرف والعنف والاضطهاد الديني بعد اغتيال الرئيس السادات، ويقول: «الهجرة الطوعية أحسن من النفي وأحسن من القتل. البلد ربّت ذقنها». وهو ما يتماس مع وعي الجد الأكبر الذي أجبر على الهجرة؛ بسبب اضطهاد عام أكبر في الماضي على يد الأتراك.

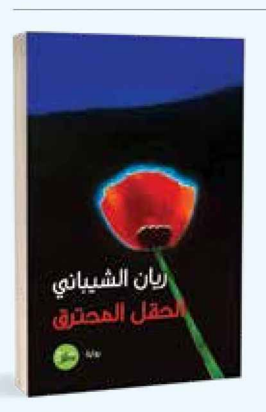
ويساهم ظهور صوت آرمن تحديدًا، في تسريع سير أحداث الرواية نحو نهايتها التي يتأسس لها منذ البداية، وهي أن الآخر الذي يختلف عرقيًّا أو دينيًّا، غير مُرحَّب به من جانب الطبقات الجديدة التي بدأت تتكون منذ السبعينيات. ونلحظ ذلك من الوثائقيات التي استخدمت عن حوادث تفجير الكنائس حتى انتهى الأمر بوقوع ماجدة ضحية لإحدى تلك التفجيرات الإرهابية.

ويساهم استخدام المخطوطات الوثائقية في خلط الواقعي بالمتخيل، ويصبح استخلاص الحقائق في هذه الرواية ضربًا من المستحيل؛ ذلك لأن هذه الطريقة في كتابة الرواية الوثائقية لا تعتمد على مادة تاريخية أصيلة ولكنها تعرضها من خلال تقنيات وأدوات تعبير مبتكرة، تساهم في دعم أو تسليط الضوء على وجهة نظر في التاريخ تختلف عادة عن المعروف بالبداهة للجميع. وهكذا يصبح ما نتعرض إليه بوصفه وقائع داخل النص مبنى مُتخيّلًا بالكامل، تؤكده عمليات الانتقاء المستمرة من الوقائع والوثائق المتاحة.

«الحقل المحترق» لريان الشيباني

تقاطعات الماضي والمصاير الشائكة

عبده منصور المحمودي ناقد يمني



بعد سنواتٍ أربع، على إصدار عمله الروائي الأول «نزهة الكلب»، يطلُّ الكاتب اليمني ريان الشيباني، على الساحة السردية بعمله الروائي الثاني «الحقل المحترق» (إصدارات دار خطوط وظلال، ط١، عمان، ٢٠٢١م. ٢٢٤ صفحة). استمدت «الحقل المحترق» عنونتها من مركزية الحدث، وتداعيات لحظته الزمنية، تبلورت هذه المركزية في حدثِ احتراقِ حقول الفلاحين، حينما أقدم على ذلك آخرُ والٍ لإمبراطورية الخلافة على اليمن، حيث كان لهذا الحدث فاعليته في الوصول بالرابع من تشرين ١٩١٨م، إلى ذروة التحول والانتقال من عهدٍ إلى عهد، وإلى ميلادِ نظامِ حكمٍ جديد. ذاك التحول، الذي أشار إليه المؤلفُ، في حديث صحافي عن روايته، بأنها «تقدم ملامسةً شيقة لمرحلةٍ من التاريخ اليمني التي كانت في بداية القرن العشرين، باعتبارها محورًا للأسئلة الشائكة حول تشكل المأزق الوجودي للحالة اليمنية عمومًا».

تمخّض التوظيفُ الفني، عن عنونةِ الرواية بهذه الرمزيةِ الاستثمارية لقصة (أصحاب الجنة)، تلك الجنة التي احترقت كعقابٍ ربانيٍّ لأصحابها. وعقابًا للفلاحين. أيضًا. أُحرِقتْ حقولُهم، مع المفارقة بين الحالين في نوعية الخطيئة التي اقترفها الفلاحون في هذه الرواية، بتوصيفها تمردًا على الوالي الإمبراطوري حينها.

تسرد أحداثُ الرواية حياةَ آخر والٍ تركيٍّ على اليمن وخاتمته المأساوية، وبذلك فهي تتعاطى مع حقبةٍ منسيةٍ من التاريخ اليمني الحديث، والاستئناس بالتاريخ في الكتابة الإبداعية سبيلٌ ناجعٌ لقراءة مجريات الحاضر قراءةً واعيةً؛ فكتابةٌ لا تستأنس بالتاريخ، لا تحسن قراءة الحاضر وانهياراته على حد تعبير فيصل دراج.

وُلِد الوالي آق ديلك بيك، لأب مسيحي كان واليًا إمبراطوريًّا على منطقة طرابلس الغرب. ظهرت على الولدِ في طفولته ثنائيةُ الذكورة والأنوثة (ترانسكشوال)، حاول الأب تدارك الأمر، فلم يفلح. وحاول ثانيةً بإعداده إعدادًا عسكريًّا حين بعثه للدراسة في معاهد باريس العسكرية. وفي بلد الدراسة، حاول آق ديلك التواؤم مع جسده وخصوصية الازدواجية فيه، لكنه أخفق، وظل مخزونه النظري عن حاله هو كل ما لديه.

بعد عودته من باريس، أحرز نجاحًا نظريًّا حينما اختير على رأس لجنةِ أزمةٍ لإخماد تَمَرُّدين مُسَلَّحَين في العراق والشام، وحينما وصلت عريضةٌ من زعماء عشائر يمنية، تتضمن طلبًا بتدخل الإمبراطورية، وقع اختيارُ الإمبراطور عليه، فأصدر قرارًا بتعيينه واليًا على اليمن. وفور وصوله إلى اليمن، نجح في إبرام صفقةٍ مع الفقيه المتمرد تاج الدين بن سراج الفاتح، الذي تخلى عن مطامعه في السلطة؛ مقابل أن يتقاسم الزكاة مناصفةً مع الوالي الجديد.

بعد سنواتٍ عشر من حكمه اليمن، عصفت به الكارثة، انهزم بلدُه في الحرب العالمية الأولى، رافق هذه الكارثة تمردٌ داخلي، حاول الوالي السيطرة عليه بتأديب الفلاحين، فنفَّذَ مشورة تاج الدين، أحرق حقولهم، فكان ذلك وبالًا عليه، انتهى به إلى أن يقضي العقدين الأخيرين من حياته أسيرًا في قبضة الملك الجديد تاج الدين. عاش آخرَ أيامه متسولًا، يصنع الفكاهةَ في حياة المغبونين، مُعَرَّضًا بنسوة القصر ومحظياته. وحينما ضاق ابنُ الملك بتواطؤ أبيه مع ما يفعله

الأسير من تعريضٍ بزوجته -في سياق استهدافه نسوة الملك وحاشيته- انتقم لنفسه، بوضع حدٍّ لحياة الوالي/ الأسير.

سمة التناقض والاختلاف

لقد برعت الروايةُ في الكشف عن سمة التناقض والاختلاف القائمة بين الشخصيتين -الوالي، والملك- فحققت بذلك حيوية الصراع التي لا تبلغ مداها إلا عبر شخصياتٍ غير متشابهةٍ في صفاتها وميولها ومواقفها، ولعل أبرز تمظهرٍ لمركزية هذا التناقض هو ما نجده في هوس الملك بما يمثل فوبيا للوالي (النساء والسلطة).

ولا يحدُّ هذا التناقض الجوهري، من أثر أنساقِ الحياة والسلطة في حياة الحاكِمَيْن، حينما تُضفي عليهما صفاتٍ تشترك فيها شخصيتاهما، من مثل: ملابسات النشأة؛ فلم يكن أبُ كلٍّ منهما راغبًا في مولوده لحظة ولادته. وكذلك حرمانهما من حنان الأم. وثنائية الأنثى والحكم؛ فكلاهما كان للأنثى والمجون مركزيةٌ وفاعليةٌ في مفاصل السلطة التي آلت إليهما مقاليدُها.

ويمكن مقاربة فضاءات الزمن في الرواية، بالقول: إن البداية الزمنية لأحداثها هي ميلاد الوالي، وعلى ذلك، فإن الثلث الأخير من القرن التاسع عشر هو الفضاء الزمني المتضمن بدايات أحداث الرواية. كما أن الثلث الأول من القرن العشرين هو الفضاء الزمني الذي تضمن نهايةً لأحداثها.

أما زمنُ سردِ الأحداث، فقد كانت قصديةُ الرواية واضحةً في العناية به، فجعلت من يوم الرابع من تشرين ١٩١٨م، زمنًا لسرد أحداثها، فانقسمت قسمين؛ الأول منهما معنونٌ بـ(٤ تشرين ١٩١٨م)، والثاني بالعنوان ذاته مع إضافة كلمة (أيضًا) إليه. وغلب أن يكون القسم الأول لما قبل هذا التاريخ، والقسم الثاني لما بعده.

تقنية الانتقالات

وزعت الروايةُ مشاهدها توزيعًا استند -بشكل كبير- على تقنية الانتقالات والاسترجاعات والاستباقات؛ فغلبت عليها استرجاعات الأحداث والمشاهد. وبلغتها المنسابة، أوردت عددًا من الإشارات التاريخية والثقافية، بطريقةٍ أدبيةٍ توظيفيةٍ لهذه الإشارات. كما حرصت في لغتها السردية على التماهي مع زمنيةِ أحداثها، فاستأنست بما يتصل بتلك الزمنية من مصطلحاتٍ وتسميات. حيث تضمنتْ وصفًا


ريان الشيباني

تسرد أحداثُ الرواية حياة آخر والٍ تركيٍّ على اليمن وخاتمته المأساوية، وبذلك فهي تتعاطى مع حقبةٍ منسيةٍ من التاريخ اليمني الحديث

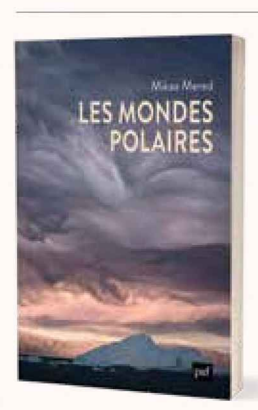
دقيقًا للأزياء السائدة في تلك الحقبة الزمنية، من مثل الزي العسكري على الطراز الإنجليزي، ص: (٨). أو على الطراز الفرنسي، ص: (٨٣). أو زي الحاكم اليمني، ص: (٧٨).

توالت الأحداث مسرودةً على لسان الراوي العليم، الذي ألزم نفسه البقاء في مكانٍ، يقدم من خلاله الأحداث كما هي عليه حالها في جوهرها المرتبط بماهية الإنسان، بمعزلٍ عن مؤثرات اختلاف الثقافات والقوميات، حيث قدمت السلطة وطرق الوصول إليها بماهيتها التي تَتَّحد فيها النفس البشرية، فلم تُسقطِ الروايةُ على الوالي جدليةَ الاصطلاح على التدخل التركي، بين من يراه احتلالًا، وبين من يراه فتحًا.

كما لم تُسقِطْ على تاج الدين تلك الرؤية التي تمنحه صفة المناضل الساعي إلى التحرر والاستقلال، متغاضيةً عما في ذلك من ملامح يمكن البناء عليها، أو الهدم من خلالها لتلك الرؤية. الذي حتّم على الرواية هذا التعاطي هو الغايةُ في الارتقاءِ بمعالجةِ أحداثها معالجةً تلامس فيها جوهر الإنسان، وهو ما يفتح لهذا العمل نافذةً على التقاطع مع واحدية الرؤى في الأعمال الإبداعية المتجاوزة للجغرافيات.

العوالِم القطبية ومخاطر تتهدد عالمنا المعاصر

أيمن منير أكاديمي مصري



يهدف كتاب «العوالم القطبية» تأليف ميكا ميريد (صدر عن دار نشر PUF الفرنسية) إلى استعراض الأدوات التحليلية الضرورية لفهم المخاطر التي يتعرض لها عالمنا المعاصر؛ بسبب الصراعات الدولية التي تدور حول القطب الشمالي والقطب الجنوبي. يطرح المؤلِّف كثيرًا من القضايا التي تتعلق بالتطور الاجتماعي-السياسي الحاصل في جزيرة جرينلاند ومدى التأثير الذي تمارسه الصين في الجزيرة، وذوبان الجليد البحري في القطب الشمالي، وقضية الدبلوماسية العلمية، وطريق الحرير القطبي، والتحديات القانونية للفضاءات البحرية، ومشروعات موانئ القطب الشمالي، ومجلس القطب الشمالي، ومصايد الأسماك وسياسة فرنسا أو الاتحاد الأوربي والحاجة إلى الاستثمار وإضفاء الطابع العسكري على المناطق القطبية ومصالح الدول الآسيوية ومعاهدات القارة القطبية الجنوبية.

كما يستعرض الكتاب مجمل عمليات تطوير حركة النقل البحري، واستغلال الموارد وتطوير كثير من المحاور اللوجستية لإحكام السيطرة على الحركة البحرية الكبيرة في القطب الشمالي. ويتعرض الكتاب أيضًا للاختلاف المفترض بين السكان الأصليين في كندا وجزيرة غرينلاند بشأن مفهوم السيادة، وحقيقة أن روسيا لا تستطيع النظر في اللجوء إلى محكمة العدل الدولية، والروابط القوية التي تحتفظ بها اليابان مع جزر ألوتيان، وتأثير كاسحات الجليد الأميركية في الإستراتيجية العسكرية الروسية في القطب الشمالي والتنمية المستقبلية للنقل البحري التجاري، واستخراج الموارد الطبيعية في القطب الشمالي.

احتمالات المواجهة

يستعرض الباب الأول من هذا الكتاب الأهمية الجيوسياسية التي يحتلها العالَم القطبي اليوم والتي لا تزال تؤدي إلى وقوع الدول الكبرى في خضم صراع سياسي كبير، قد يتحول فيما بعد إلى صراع عسكري ناتج من التغيرات الحديثة في تقنيات الحرب وإستراتيجياتها.

يتناول الباب الأول مجموعة السواحل المتداخلة مع اليابسة، مثل بحر بارنتس الذي اكتشفه الروس في القرن الحادي عشر ويقع بين شمال النرويج وسفالبارد ونوفايا زيمليا والبحر الأبيض شرقي شبه جزيرة كول. أما بحر بيرنغ، فيمتد من ناحية المحيط الهادئ ويغطي مساحة مليوني كيلومتر مربع ويحدُّه من الشمال والشرق ألاسكا، ومن الغرب سيبيريا، ومن الجنوب شبه جزيرة ألاسكا وجزر أليوت.

يتناول الباب الأول الدور الهام الذي يقوم به مجلس القطب الشمالي من أجل التصدي للقضايا التي تواجه حكومات القطب الشمالي، علمًا أن هذا المجلس يتكون من الدول الثمانية ذات السيادة على هذا العالَم القطبي، وهم على التوالي: كندا والدنمارك وفنلندا وآيسلندا والنرويج وروسيا والسويد والولايات المتحدة الأميركية. ويستعرض هذا الباب أيضًا نوعين من الدول التي تقع ضمن العوالم القطبية: النوع الأول هي الدول المشاطئة الخمس: روسيا وأميركا وكندا والدنمارك والنرويج، ويتعلق النوع الثاني بالدول المتداخلة مع المنطقة

القطبية، مثل: فنلندا والسويد وآيسلندا والصين واليابان وكوريا الجنوبية ودول أوربية أخرى.

كما يتطرق هذا الباب لمنطقة غرينلاند التي لا تزال ساحة للتنافس بين الصين ودول أخرى تريد بسط سيطرتها على تلك المنطقة، علمًا أن الصين دولة مُراقِبة في مجلس القطب الشمالي، ومع ذلك فهي ترغب في تشييد طريق الحرير القطبي. ويتطرق الحديث إلى واحدة من أغنى المناطق في العالم من حيث الموارد الترفيهية ألا وهي شبه جزيرة كامشاتكا. هنا أيضًا حديث عن أهمية الطرق البحرية من الناحية السياسية والاقتصادية بالنسبة لمدينة شيركنيس التي تقع في أقصى الجزء الشمالي الشرقي من النرويج على بعد نحو ٤٠٠ كيلومتر من الدائرة القطبية الشمالية.

يتناول هذا الباب اقتصاديات المفاعلات واليورانيوم في القطب الشمالي حيث أصبح هذا الأخير من أهم المناطق التي تتنازع عليها القوى العظمى من أجل السيطرة على احتياطيات النفط، وحيث تخفي أعماق المحيط المتجمد الشمالي مواد نووية خطيرة يمكن أن تكون التهديد النووي الأكبر في العصر الحالي. كما يستعرض هذا الباب قضايا عدة أخرى، من بينها الجُزر المتنازع عليها مثل منطقة سان بيير وميكلون التابعة لفرنسا التي تتكون من مجموعة صغيرة من الجزر وتقع بالقرب من الساحل الشرقي لكندا.

هناك قضايا أخرى تتعلق بالاستثمار في الموارد الطبيعية وضمن المناطق السياحية. ويتناول هذا الباب أيضا المهام الموكلة إلى سفينة الأبحاث الصينية المتخصصة في تكسير الجليد التي دخلت الخدمة في عام ٢٠١٩م، كما أن هذا الباب يستعرض المشروع المشترك القائم حول محطة الغاز الطبيعي المسال التي تقع في سابيتا في الشمال الشرقي من شبه جزيرة يامال الروسية، وكذلك مختلف المناطق الاقتصادية الغنية بالموارد الطبيعية.

معاهدات وبروتوكولات

أما الباب الثاني، فيتناول معاهدة القارة القطبية الجنوبية (ATS) التي تنظِّم العلاقات بين روسيا والغرب ودول أخرى تتعلق بقارة أنتاركتيكا وتشمل جميع الأراضي الجليدية والجزر التي تقع جنوب خط عرض ٦٠ درجة، علمًا أن مقرّ أمانة معاهدة أنتاركتيكا يقع في

للعالَم القطبي أهمية جيوسياسية أدّت إلى وقوع الدول الكبرى في صراعات سياسية كبيرة، قد تتحول إلى مواجهات عسكرية خطيرة

بوينس آيرس، ويبلغ عدد الدول الموقعة على المعاهدة اليوم ٥٤ دولة. كما يتناول هذا الباب بنود اتفاقية حفظ الموارد الحية البحرية في القطب الجنوبي، والأهمية الاقتصادية والسياسية لأرخبيل كيرغولين الذي يقع في جنوبي المحيط الهندي وهو إقليم فرنسي. كما يستعرض هذا الباب عددًا من المراكز البحثية ومدى الأهمية الجيوسياسية والجيواقتصادية لهذه المراكز التي تتخذ من القارة القطبية الجنوبية مقرًّا لها، نذكر منها على سبيل المثال محطة الأبحاث الروسية فوستوك ٢٠٢٣ التي تقع في القارة القطبية الجنوبية والتي تعمل في مجال المشروع الروسي العملاق باستثمارات تصل إلى ١٥٧ مليار دولار.

ويستعرض هذا الباب بنود بروتوكول مدريد لعام ١٩٩١م الذي يهدف للحد من أي نشاط محتمل يتعلق بالاستغلال المفرط للموارد الطبيعية بما في ذلك الفحم والنفط، وخامات الحديد والبلاتين والنحاس والكروم والنيكل والذهب، وغيرها من المعادن. ويتناول هذا الباب اتفاقية ولنغتون لعام ١٩٨٨م الخاصة بتنظيم استغلال الموارد المعدنية في القطب الجنوبي، وعدم إلحاق أضرار بيئية في القطب الجنوبي أو بأنظمة القطب الجنوبي أو بأنظمة البيئة. ويختم بالحديث عن حقول النفط الفرنسية في منطقة أنتاركتيكا.

أما الباب الثالث، فيستعرض القدرات الإستراتيجية لأكثر ٣٠ دولة قطبية متداخلة مع المنطقة القطبية هي على التوالي: دول جنوب إفريقيا، وألمانيا، والأرجنتين، وأستراليا، وبلجيكا، والبرازيل، وكندا، وتشيلي، والصين، وكوريا الجنوبية، وإسبانيا، والولايات المتحدة الأميركية، وفنلندا، وفرنسا، وجزر فارو، والهند، وآيسلندا، وإيطاليا، واليابان، وغرينلاند، والنرويج، ونيوزيلندا، وهولندا، وبولندا، والمملكة المتحدة، وروسيا، وسنغافورة، والسويد، وسويسرا، وتركيا، والاتحاد الأوربي.

العنصرية النسقية للفلسفة

إفرام ألبرت
كاتب أميركي

ترجمة: أزدشير سليمان
مترجم سوري

بات من المعروف الآن أن بعض أعظم الفلاسفة المعاصرين كانت لديهم آراء عنصرية؛ جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤م)، وديفيد هيوم (١٧١١-١٧٧٦م)، وإيمانويل كانط (١٧٢٤-١٨٠٤م)، وجي دبليو إف هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م)، وآخرون اعتقدوا أن السود والسكان الأصليين في جميع أنحاء العالم كانوا همجًا، دونيين ومحتاجين للتنوير الأوربي ليهذبهم. لا يوجد فيلسوف جاد اليوم يدافع عن هذه الآراء العنصرية الصريحة، لكن لسبب وجيه، استمروا في دراسة كتابات هؤلاء المؤلفين. من أجل التمسك بالرؤى الفلسفية، يميل العلماء إلى التمييز بين العنصرية الفردية وتلك الكامنة في الأنظمة الفلسفية. ربما كان هيغل مخطئًا في كتاباته العنصرية عن الأفارقة وغيرهم، لكن هذا لا يخبرنا أي شيء عن الميتافيزيقيا التأملية.

على هذا النحو يمضي النقاش. لكن إذا كنا تعلمنا أي شيء عن العنصرية على مدى العقود القليلة الماضية، فهو أن التركيز على التعبيرات العنصرية الفردية يمكن أن يحجب الطرق التي تستمر بها العنصرية في النظم. فعلى الرغم من أن القوانين في الولايات المتحدة، على سبيل المثال، لم تعد تحرم الملونين صراحة، فإنها لا تزال تسمح بالقمع من خلال الاعتقال الجماعي. هل ثمة أي نذر بحدوث شيء كهذا في الفلسفة، إنه بالتركيز على إدانة العنصرية الفردية للفلاسفة نكون قد سمحنا للعنصرية الفلسفية النسقية أن تبقى على حالها؟



العنصرية في نظام هيغل الفلسفي

دعونا ننظر بشيء من التفصيل في حالة هيغل، الذي يمكن القول: إنه مبدع الفلسفة الأكثر منهجية في الفكر الحديث. كان هيغل عنصريًّا صريحًا بالتأكيد. كان يعتقد، على سبيل المثال، أن الأفارقة السود هم «جنس من الأطفال لا يزالون غارقين في حالة من السذاجة». وكتب كذلك أن الشعوب الأصلية تعيش في «حالة من الهمجية وانعدام الحرية». وفي فلسفة الحق (١٨٢١م)، قال: إن هناك «حقًّا للأبطال» في استعمار هؤلاء الناس من أجل تضمينهم في عملية التنوير الأوربي.

ومع ذلك، ليس من الجلي أي أثر تركت هذه الملحوظات العنصرية في نظام هيغل الفلسفي. في كتاباته الموسوعية حول الميتافيزيقيا وعلم الجمال والتاريخ والسياسة حتى علم النبات والجاذبية، عمل على إظهار أن ثمة عملية عالمية للتحول الديالكتيكي. ديالكتيك هيغل معقد بشكل ملحوظ، ولكن يمكننا تعريفه تقريبًا أنه جمع بين الأضداد من أجل إظهار كيف تنهار التناقضات بين الأشياء في النهاية وتسفر عن خلق فكرة أكثر صدقًا وشمولية.

أحد الأمثلة المتواترة هو ما يُسمى أحيانًا «جدلية السيد والعبد»، وهي مناقشة لمسار العلاقات المتساوية بين شخصين التي أدرجها هيغل في كتابات مختلفة. يوضح هيغل في هذه المقاطع كيف أن التعارض بين السيد والعبد يعزز ظروفًا لا تطاق وغير مستقرة لا بد أن تنهار في النهاية وتؤدي إلى التمرد، على أمل أن تخلق نظامًا من المتكافئين.

من هذا المثال، قد يستنتج المرء بشكل معقول أن نظام هيغل الفلسفي لا يمكن أن يكون عنصريًّا. ذهبت المنظرة النقدية سوزان باك-مورس إلى حد القول: إن هيغل كان يكتب الثورة الهايتية في فلسفته من خلال ديالكتيك السيد والعبد. حتى لو كان يحمل وجهات نظر عنصرية، فإن سعي هيغل الفلسفي للحقيقة دفعه إلى الدفاع عن العدالة العالمية من خلال النضال الثوري. إذا كان هذا هو الحال، فمن المنطقي أن يُنظر إلى نظامه الفلسفي على أنه يتعارض مع عنصريته. وبسبب هذا التنافر تحديدًا، يبرر المعلقون التمييز بين عنصرية هيغل الصريحة ومعنى نظامه الفلسفي.

> **الاستقلالية والجماليات والحرية كلها أفكار نشأت من خلال النسق العنصري نفسه الذي أظهر أن الحياة الأوربية مختلفة عن حياة أولئك الذين عُدُّوا متوحشين**



ومع ذلك، فإن هذا التمييز ينهار إذا نظرنا بعمق أكثر إلى حيث نشأت فكرة هيغل عن الديالكتيك. عند القيام بذلك، سنجد أن العنصرية الاستعمارية تُفيدنا مباشرة عن مفهوم الديالكتيك ذاته. تمامًا مثل العنصرية النسقية في العالم اليوم، لا يمكن فهم العنصرية النسقية للفلسفة بمجرد النظر إلى فرد واحد أو مجموعة من المعتقدات. يتوجب أن نفهم السياق التاريخي للأفكار، وكيف أن العنصرية وسمت نشأة تلك الأفكار، وكيف تستمر تلك العنصرية في هيكلة تفكيرنا اليوم بطرق قد لا ندركها تمامًا.

سيكون من الخطأ القول: إن تاريخ الديالكتيك بأكمله مشبع بالتفكير العنصري. الديالكتيك السقراطي، على سبيل المثال، يدور في المقام الأول حول التناقضات الداخلية وإمكانيات المفاهيم التي يجب استخلاصها من خلال الحوار. هناك أيضًا ما يسمى أحيانًا بـ«الديالكتيك البوذي»، الذي يرتبط غالبًا بالتفسير التيبتي لعمل ناغارجونا (١٥٠-٢٥٠م)، والذي يعمل على إظهار الفراغ المطلق- الافتقار إلى الماهية- لجميع الكيانات الواقعية التقليدية.

جذور تفكير هيغل حول هذا الموضوع تشمل قراءاته لأفلاطون والأفلاطونية المحدثة (وربما الفلسفة الهندية)، إضافة إلى دراسته لعلم المغناطيسية- فكرة الأقطاب المتعارضة التي تبني عالمًا طبيعيًّا منظمًا. في الواقع، بالنسبة لهيغل، تجري العملية الديالكتيكية في كل مكان. تمامًا مثلما لا يمكننا فهم كل شيء عن نظام السجون الحالي من خلال العنصرية، فإن فلسفة هيغل أكثر من ذلك. ولكن من الصحيح أيضًا أننا لا نستطيع فهم نظام السجون أو نظام هيغل دون الإحالة إلى العنصرية.

العنصرية في السياق السردي

إذا نظرنا إلى اثنين من أسلاف هيغل المباشرين في المنهج الديالكتيكي- جان جاك روسو (١٧١٢-١٧٧٨) وفريدريك شيلر (١٧٥٩-١٨٠٥م)- يمكننا أن نرى كيف تأثرت الطريقة نفسها بالتاريخ الاستعماري بقدر تأثرها بأفلاطون أو المغناطيسية. كان لروسو تأثير عميق في هيغل. وكان، مثل هيغل، قارئًا نهمًا لروايات علماء الإثنوغرافيا والمبشرين الاستعماريين. على عكس هيغل، اعتقد أنه كان يقرأ عن أناس يعيشون حيوات مثالية. في خطابه حول أصل وأسس عدم المساواة بين الرجال (١٧٥٥م)، اعتمد روسو على روايات تبشيرية من أماكن مثل جزر الأنتيل ليصف كيف عاش السكان الأصليون في الأميركتين في ظل مساواة وهدوء شبه مثاليين. في حين أصبح الأوربيون أكثر عزلة وظلمًا، رأى روسو أن المساواة السهلة كانت الطريقة الطبيعية للحياة في الأميركتين.

ومع ذلك، لم يكن يعتقد أن الأوربيين يجب أن يعودوا إلى طريقة العيش الطبيعية هذه، ولا أن شعوب الأميركتين يمكن أن يظلوا في حالتهم الطبيعية المفترضة وقد اتصلوا بالأوربيين الآن. يجب أن يصبح «الكاريبيون»، كما أطلق عليهم روسو، أكثر عقلانية، بينما يتعين على الأوربيين أن يصبحوا أكثر غريزية. «الكاريبي» هي فئة من إثنوغرافيا الحقبة الاستعمارية تجمع مجموعات مختلفة في جزر الأنتيل؛ لذلك من الصعب استبدال مصطلح أكثر صحة بها. كان العديد من الناس الموصوفين قد أطلقوا على أنفسهم اسم Kalinago. وبعبارة أخرى، سيتعين على الكاريبيين والأوربيين الجمع بين العناصر المتعارضة -الغريزة والعقل- والجمع بينهما بطريقة جديدة للوجود -أي أن يصبحوا عقلانيين فطريًّا- وهو الأمر الكفيل بالتغلب على مشكلات كل منها في النمط الثالث الجديد للوجود. أطلق روسو على ذلك اسم «همجي مهيأ ليعيش في المدن». هل يبدو هذا مألوفًا؟ ما يبدو أنه نقيضان يتحدان ليخلقا شيئًا جديدًا: هذا طليعة الديالكتيك.

لنرى بتفصيل أفضل المنطق العنصري الصريح الذي سيصبح لاحقًا مجردًا في نظام الديالكتيك، يمكننا أن نفكر في طرفة شهيرة من مقالة روسو حول


جان جاك روسو

رجل يقايض أرجوحته في الصباح لمستعمر فرنسي، ثم يريد استعادتها في الليل. يكتب روسو:

روحه أي [الكاريبي]، مهتاجة من لا شيء، يقودها الشعور الفردي بوجوده الحالي، من دون أي فكرة عن المستقبل، مهما كان قريبًا، ومشاريعه محدودة مثل رؤاه، بالكاد تمتد إلى نهاية اليوم. هكذا هو مدى بصيرة الكاريبي. في الصباح يبيع سريره القطني، وفي المساء يعود باكيًا لشرائه لعدم توقع أنه سيحتاجه في تلك الليلة.

تستند هذه الحكاية إلى قصة رواها المبشر جان بابتيست دو تيرتر في روايته لعام ١٦٦٧م عن شعوب جزر الأنتيل. كان دو تيرتر مقيمًا فيما يعرف اليوم بغوادلوب. ما هو جدير بالملاحظة في روايته للقصة هو أنه يعطينا سياقًا لها لم يفعله روسو. وفقًا لدو تيرتر، لا تكمن المشكلة في أن الأشخاص الذين يلتقيهم غير قادرين على التفكير في المستقبل؛ الأمر ببساطة، وعلى نحو منطقي أكثر، أن لديهم مفهوم تبادل مختلفًا عن مفهوم الفرنسيين. في حين أن التجارة بالنسبة للفرنسيين نهائية، هي مؤقتة فقط بالنسبة لهم. يكتب دو تيرتر: «يأمل الكاريبيون أن يكون للفرنسيين الموقف الذي يتبنونه فيما بينهم. وهذا يعني أن الفرنسيين يجب أن يقدموا بسخاء كل ما يطلب منهم». في هذا الحساب، يكون الفرنسيون حمقى ليتاجروا بأرجوحة شبكية في أثناء النهار، عندما لا تكون ذات فائدة تذكر. إنه لمن دواعي السذاجة أيضًا ألا يبادل الفرنسيون كرم الكاريبيين عندما يكونون في أرضهم.

يختفي كل هذا السياق من سرد روسو. هؤلاء البشر الآخرون، بأخلاقياتهم المتطورة في التبادل وتقديم

الهدايا، أصبحوا شخصيات أحادية البعد ليس لديها مفهوم للوقت. ما يهم في تاريخ الديالكتيك هو ما يفعله روسو فلسفيًّا بناءً على هذا الخطأ العنصري. روسو يحسد هؤلاء الرجال المخترعين وينتقدهم. وهو يعتقد أن معظم البؤس البشري يأتي بالتحديد من التفكير في المستقبل: «البصيرة! البصيرة، التي تأخذنا إلى ما وراء أنفسنا بلا توقف وغالبًا ما تضعنا في مكان لن نصل إليه أبدًا... أيها الرجل، ارسم وجودك داخل نفسك، ولن تكون بائسًا بعد الآن».

لأنه يعتقد أن الكاريبيين ليست لديهم بصيرة يقول: إنهم سعداء ومهتاجون من لا شيء. لكن روسو يعرف أيضًا أنه من دون التفكير الموجّه نحو المستقبل، لا يمكن أن يكون هناك تخطيط أو تقدم. تتطلب الحياة الاجتماعية منا أن نستبدل «العدالة بالفطرة»، كما يقول في العقد الاجتماعي (١٧٦٢). بطريقة ما، وفقًا لروسو، يجب أن نجد طريقة لامتلاك التفكير المستقبلي الذي يجعل العدالة ممكنة، من دون أن نفقد الشعور بالوجود الذي يجلب لنا الراحة والفرح.

بعبارة أخرى، يجب أن نتعلم الجمع بين مصطلحات الغريزة والعقلانية التي تبدو متعارضة من أجل توليف طريقة للوجود في العالم بحيث لا نكون مستغرقين جدًّا في الحاضر بحيث نهمل المستقبل ولا ننأى عن الحاضر إلى حد تدمير سعادتنا. بعبارة أخرى، نحتاج إلى عملية جدلية بين الفرنسيين والكاريبيين. وهذه الطريقة الكلية في التفكير -هذا الأساس للفكر الديالكتيكي- لها أصل أساسي في أفكار روسو العنصرية حول كيف أن شعوب الأنتيل أغبياء جدًّا بحيث لا يعرفون في الصباح أنهم في المساء، سيحتاجون إلى أرجوحة ليناموا عليها.

شخصية شيلر الثالثة

ربما يقول القارئ المتشكك: إن هذه مجرد مشكلة تخص روسو، ولا علاقة لها بالديالكتيك في حد ذاته، وليس ثمة علاقة واضحة بالأشياء العنصرية التي يكتبها هيغل. لكن إذا تابعنا تاريخ الديالكتيك في أثناء انتقاله من روسو إلى الفكر الألماني، سيتبين بسرعة أنه على الرغم من تعميمه بشكل متزايد، فإن هذه العنصرية الاستعمارية تأتي معه. كان شيلر، الشاعر الفيلسوف، أحد مفاصل العملية الديالكتيكية قبل هيغل. في رسائل

> **يحتاج الفلاسفة إلى الاعتراف بأن الأصول الحديثة للفكر الديالكتيكي يمكن إرجاعها مباشرة إلى العنصرية الصريحة للفلاسفة مثل روسو وهيغل**

حول التعليم الجمالي للإنسان (١٧٩٥م)، وهو نص مهم جدًّا لفلسفة هيغل الديالكتيكية، يتولى شيلر بشكل صريح مهمة روسو في محاولة إيجاد طريقة لربط الغريزة والعقلانية عبر الثقافات.

اعتقد شيلر، مثل روسو، أن فجوة قد تشكلت بين الحياة الغريزية «للإنسان الطبيعي» والحياة العقلانية للأوربيين. ومثل روسو، أراد أن يجد طريقة لدمج ما هو جيد بالفطرة مع ما هو جيد في العقلانية. إن تحقيق هذا هو:

«مسألة تجريد الشخصية الجسدية للإنسان من تعسفها، وتجريد شخصيته الأخلاقية من حريتها. إنه مسألة جعل الأولى متوافقة مع القوانين وجعل الثانية معتمدة على انطباعات الحس.. [والجمع بينهما] بهدف خلق شخصية ثالثة».

على الرغم من أن لغة شيلر أكثر تجريدية من لغة روسو، فإن افتراضاته العنصرية هي نفسها: هناك بعض الناس تسيطر عليهم الغريزة («الهمج» الخارجون عن القانون) وبعضهم الآخر ضائع جدًّا في المنطق (الأوربيون عديمو الشعور)، والهدف هو دمج كل من أفضل الأجزاء ونفي الأسوأ.

كان هيغل مفتونًا بالكلمة التي استخدمها شيلر لوصف عملية الجمع عن طريق النفي هذه: الكلمة الألمانية Aufhebung تُرجمت غالبًا إلى sublation التي تعني أن تلغي وأن تتجاوز في آنٍ واحدٍ. في كتابات هيغل، تعاريف sublation غالبًا ما تكون كثيفة ومجردة. (مثلًا، في إلغاء وتجاوز الوجود والعدم: الوجود هو الوجود والعدم هو العدم فقط في تمايزهما عن بعضهما الآخر، لكن في حقيقتهما، في وحدتهما اختفيا بوصفهما هذه المحددات وأصبحا الآن شيئًا آخر).

المهرب النائم كل الصحراء فراشه

عواض العصيمي روائي سعودي

عندما دخلت ليلته الأولى في الموقع الجديد، هيأ لنفسه مفرشًا بين الخيمة والعُنّة، ووجد الأرض لينة تحت جسده الضخم، وأحس بنسيم الليل يشده برفق إلى الطبيعة ويصله بالمهاب النائمة في تلك اللحظة، وكأنه يضطجع في كل الصحراء وليس فقط على فراشه. ولفرط إحساسه بالخلوة خيل إليه أنه ممسوس برقة الفراشات، فهو كل شيء فاتنٍ لكنه قابل للكسر، وهو من الرهافة بحيث تحمله نثار البذور من شجرة إلى شجرة في طول البرية وعرضها، فيضع في كل شجرة شيئًا منه للغد. وبينما هو مستلقٍ على ظهره، راقه التفكير في أن يكون هو الغداوة التي في الريح، وأنه عندئذٍ أصبح قديمًا جدًّا، فإذا هو مع الريح يقطع مسافة طويلة من المرور على الأشياء، حتى إذا استنفد نفسه بعد زمن طويل وقع على الأرض كما يقع الغبار، لا ضجيج ولا رجيف ولا زلزلة.

كثافة الصمت في هذا المكان وجدها من النوع الذي لم يجربه منذ زمن طويل، لكنه يتذكره جيدًا في شبابه. كثيرًا ما كان ينام في خلاء مقفر من الأصوات إلا أصوات كائنات البر، لكن حتى أولئك الكائنات كانت منهمكة في شؤونها ولم تعره انتباهًا. هذا هو القرب من الأشياء الذي يحلم به منذ عقود، القرب الذي لا يفتته في الأشياء وإنما يبقيه معها دون أن يفقد شعوره بذاته وإحساسه بجسده. أن يسمع تعرقات أذنه إذا دفنها في الوسادة، وأن يتناهى إلى سمعه صوت ما تبقى من عشاء تلتهمه نملة. طالما شعر أنه جزء مهم مفقود في الطبيعة، وأنه لا يعرف مكانًا حقيقيًّا ينتمي إليه سوى مكانه هذا، لكنه حينما وصل إليه، حين بلغ الصحراء، كان في الثمانين. وها هو الآن يحاول النوم كمن يحاول النوم بثمانين عامًا من الانفصال عن الطبيعة.

وقد تكون هذه الليلة ليلته الأخيرة، لكنه بالرغم من ذلك يجب أن يتأمل السماء مثل فلكي، وعليه أن يعيش لحظاته مسافرًا أبديًّا في عمر النجوم. وتنهد عميقًا، ووضع ظهر يده اليمنى على جبهته وهو ينقّل بصره من موقع إلى موقع آخر في السماء الرحبة، غير غافل عن إبهامه الذي راح يرتخي إلى أسفل، جهة عينه اليسرى، مشكلًا نتوءًا لا لزوم له، لكنه موجود. النتوء موجود. إذًا، هل هذا هو حاله في هذا العمر؟ سأل نفسه وبصره ينتهي موقتًا عند النجوم في درب التبانة. هل هو نتوء لا لزوم له يعترض مسار شيء آخر؟ ما ذلك الشيء؟ هل هو زوجاته؟ أولاده وبناته؟ جماعته؟ الحي الشعبي كله؟ المدينة التي ينتمي إليها؟ هل هو نتوء مفرد في وطنه؟ أم إن وطنه هو النتوء الذي يعيش فيه؟ هل هو نتوء التصور عن الصورة؟ أم هو نتوء الشيء في الشيء نفسه؟ شبّاب في شبّاب؟ ومن عمق السماء هوى بصره إلى الأشجار القريبة الواقعة عن يساره. شجرة، شجرتان، ثلاث، أربع، وراح بصره يغوص في الليل حتى آخر شجره تمكن من رؤيتها. لو كان هناك، وراء تلك الشجرة الأخيرة، رجل مقعٍ على الأرض يحدق فيه، لما رآه. أو ذئب يتشهى وجبة. أو لص متحفز. أو حفرة عميقة تنتظر حصتها من الإنسان والحيوان منذ زمن بعيد. لو كان هناك أفعى تتربص. لو كان هناك، وراء آخر شجرة، شيء لا يعرفه على الإطلاق ولكنه موجود ويلزمه وقت لكي يظهر نفسه فيراه.

في عامه الخامس والعشرين، حدث له شيء من هذا في إحدى الفلوات، وكان ينتظر أحد رفاقه الذي غاب طويلًا في الليل والصحراء. فجأة، ظهر من وراء آخر شجرة شبح بين الإنسان والحيوان لكنه لم يتحرك لوهلة بل بقي ثابتًا في مكانه. لف شبابًا خوف وحذر، وامتدت



يده إلى درج السيارة فأخرجت مسدسًا ملقمًا بالرصاص وراح يتأهب للحظة الفاصلة. خشي أن يسلط عليه الضوء فيخبر الضوء عن وجوده في الليل المتكسر من حوله فقرر أن يبقى مستورًا به على أن ينفضح فيه.

بعد ثوانٍ تحرك ذلك الشبح باتجاهه، وكان يخطو ببطء واضح وكان يتمايل في مشيته. بعد خطوات، بان قليلًا فتبين لشبّاب أنه إنسان، وكان رأسه حاسرًا، ويمسك بيده اليمنى عضد يده اليسرى في أثناء مشيه البطيء. وضع شبّاب سبابته على الزناد، وضغط على نفسه بالتزام الصبر والحكمة، ثم لما اقترب منه ذلك الشخص من جهة نافذة باب السائق غلب على ظنه أنه في مأزق وأنه يبحث عن مساعدة. بيد أنه لم يثق في ظنه، لذلك صوب المسدس ناحيته بالقرب من الباب، ثم أرخى زجاج الباب قليلًا متوقعًا أسوأ المواجهات. لكن المفاجئ أن المواجهة الأسوأ لم تقع، بل فتح شبّاب الباب بسرعة، مترجلًا من المقعد، ولامست قدماه الأرض وهو يقول بصوت خفيض: عناد.

يتذكر شبّاب تلك القصة، وهو على فراشه، وقد مست شفتيه ابتسامة طفيفة، مستعيدًا طرافة الموقف ووقع المفاجأة. كان عناد هو صديقه الذي وقف ينتظره في ذلك المكان. قبضت الدورية على سيارته وهرب هو وقد أصيب بجرح في عضده الأيسر من رصاصة لم تتمكن منه. لذلك يعتقد شبّاب، على شيء من القناعة والتوجس، أن وراء كل آخر شجرة شيئًا ما ليس طبيعيًّا. لذلك، احتفظ بذات المسدس كل هذه المدة الطويلة، وها هو الآن يضعه تحت وسادته محشوًّا بذخيرته. لم يستخدمه لأمر جدي قط، غيّر الرصاص كثيرًا منعًا لفساده بسبب طول العهد، وتعددت صيانة المسدس، واستخدمه مرارًا في التمرين على التصويب. هذا كل شيء. يقول: إن المسدس «خوي» لا يخون، لكن ينبغي الحذر من دفعه إلى معركة لست واثقًا من مبررها ونتيجتها.

وفيما هو يتنفس بهدوء دون تغيير لوضعيه جسده أحس بثقل طفيف يتسلق قدمه اليمنى باتجاه أصابعها، أرجل ناعمة الوخز بطيئة الحركة تجرب صعود قدمه المستندة على العقب. سمح للزائر بالتقدم دون أن يعلم ما هو، لكنه يعتقد أنه أحد عناكب الأرض طويلة الأرجل يبحث عن عشاء، أو عن مهجع في أعلى القدم. لما وصل إلى منطقة الأصابع جمد في مكانه بضع ثوانٍ، ثم واصل التقدم محددًا مسارًا واضحًا توقع شبّاب أن يكون الهدف هو الفرجة الكائنة بين الإصبع الكبيرة والتي تليها. إذًا، هو يبحث عن مهجع، إذ من المستحيل أن يجد هناك شيئًا يأكله إلا إذا كانت قشور الأصابع تصلح أن توصف بالعشاء.

وتوقع أن انحشاره غير الصعب في الفرجة قد يشجعه على الكمون حتى الصباح. لكن ذلك سيقيد حركة شبّاب بصورة جزئية، وبالذات في منطقة القدم المطروقة. ذلك هو معنى الأسر الهزيل الذي لا يمكن وصفه سوى أنه ورطة عارضة وحسب، على الرغم من ذلك فليس هناك سبب يدعو إلى تقويضه. وفكر، هناك أشياء في الحياة نتعايش معها في مكان واحد لكنا لا نشعر تجاهها بحب أو بكره كالحشرات غير السامة، وهناك أشياء نخاف منها كالعقارب والأفاعي ولذلك نكرهها، وهناك أشياء نتجنب الاقتراب منها خوفًا عليها من الإيذاء والموت كالفراشات والنحل. قال شبّاب لنفسه في تلك اللحظة: هذه أمور يجب أن تضعها في الحسبان ما دمت في هذا المكان. وقال لنفسه وهو ينتظر الحركة الأخيرة من ذلك الشيء الذي اقترب كثيرًا من إصبع قدمه الكبير: إن أفضل ما يمكن أن تفعله هنا لتعيش بهدوء وسلام مع كل هذه الكائنات هو أن تلغي إلى حد بعيد رغبتك في إلحاق الضرر بشركائك على هذه الأرض. لا تقتل عنكبوتًا ولا سرعوفًا ولا عقربًا ولا أفعى، ولا تقتل ما زحف على بطنه وما درج على أرجله، ولا تقتل ذا جناح ولا تسفك دم ما له ناب أو برثن إلا في حال النجاة بالنفس.

وصل ذلك الشيء إلى الفجوة بين الأصبعين، وقدر شبّاب من حركة الزائر الليلي أنه تمكن من الاستحواذ على الموضع، لكنه لم يتوقف عن الاحتكاك بالأصبعين على نحو يوحي بعدم شعوره بالراحة. إن كان ذلك كذلك فهو ليس وحده في هذا الشأن، شبّاب أيضًا يشعر بقلة الارتياح لهذا المتطفل الغريب. لقد جعله يترك استمتاعه بالمكان وينصرف عن تأملاته ويوجه تفكيره إلى حركته وماهيته وأين وصل. لم يشعر بالراحة لأن أي حركة غريبة عند الأقدام عادة ما تثير القلق والفضول معًا، وقد تعلم من مناماته في الصحراء إبان التهريب أن كل دبيب واخز يحس به الجسد ينطوي على خطرٍ ما، من العقربان إلى العقرب، وكل مس للجسد في لحظة سكونه يوجب الحذر والتصرف بحكمه، الأفعى والأفعوان.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



قصص

أحمد عساف كاتب سوري

كم كانا

على الطاولة الرمادية، التي اخترتها لنقش روحي المتعبة عليها، على الطاولة المجاورة ثمة رجل وامرأة، كانا يتحدثان عن ولد ضاع منهما في زحام العواصم وأرصفة المدن، ثم يبكيان. مرة ومرتين تكرر المشهد ثم غابا. فبكيت طويلًا فقط لأنهما أمي وأبي.

مرآة

في الهزيع الأخير من كل ليلة، كنت أقف قبالة المرآة أمشط شعري، وأتأملني طويلاً ثم أبتسم متفائلًا. مرة سألتني أمي لمن تمشط شعرك يا ولدي وأنت على عتبة النوم؟ قلت لها: لصباح جميل سيأتي يا أمي. ماتت أمي، المرآة تلاشت تمامًا، وذاك الصباح الجميل لم يأت بعد.





حنين

حنين كبير يتلبسني، أن أمرق كالريح من نافذة بيتنا العتيق، أتنشق رائحة أمي، وبعض رائحة أبي، وأقرفص عند قدميه وأقول له: مخطئ أنا يا أبي منذ غادرت هذا البيت وتأبطت حقيبتي السوداء، من يومها يا أبي تشابهت أيامي مع سواد الحقيبة.

وفاء

قال لها: وفاء من منا بدأ الخيانة؟

أجابته: أنت يا مخلص.

- لا أنتِ يا وفاء. على أية حال دعينا ننسى الماضي، وكل هذا وذاك ونبدأ من جديد حياة جديدة، وحبًّا جديدًا. غادرا الطاولة، غادرا المكان. على ناصية الشارع افترقا. وفاء تأبطت رجلًا، ومخلص تأبط امرأة.

سواد

الرجل الذي يزورني بعض الأحايين في الحلم، وأعاتبه بقسوة وأقول له: أنت السبب في كل هذا وذاك، أنت السبب في دمار مستقبلي. في بعض الصباحات التي أراه فيها. أحني رأسي أمامه، وأكاد لا أرى شيئًا سوى لمعان حذائه الأسود.

عطر أمي

الوقت فجرًا ربما أبكر قليلًا، المعطف في الغرفة الشمالية التي فيها مبتغاي سأتسلل إليها. الوقت فجرًا، المرأة التي سرقت أبي من أمي توسدت ذراعه وناما بسلام، جيراني الطيبون نائمون.

تسللت إلى الغرفة الشمالية سطوت على المعطف، الشاهد والشهيد على أقصى حالات الحب بين أمي وأبي، تنشقت المعطف لم يزل أمينًا لعطر أمي، وبعض رائحة أبي. دفنت قطعة صغيرة من المعطف في أخاديد غرفتي البائسة، وهرعت بالباقي إلى بيارات القرية. غرفتي انمحت تمامًا، بيارات القرية تحولت إلى سراب، الوقت فجرًا وربما أبكر قليلًا.

شباك صغير يطل بشوق على العزال البعيد

رنا محمد كاتبة سورية

حدث ذلك منذ زمن بعيد، يوم كنت أبتعد عن مجلس والديّ هربًا من نشرات الأخبار التي لا تجلب لنا إلا ويلات الحروب والموت والقتل، فأجلس على الشباك الذي يطل على التلة البعيدة... التلة التي اتخذها ملجأ له هربًا من ضجيج الأسرة وأعمال الأرض... أراقبه يوميًّا كيف يضع عيدان القصب فوق بعضه بطريقة مذهلة... ذلك القصب الذي شكل مع مرور الوقت عرزالًا له.

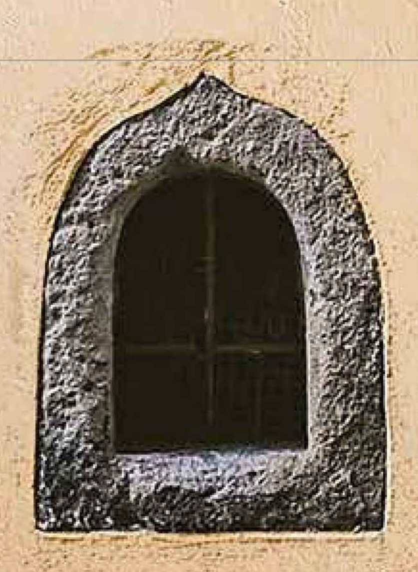
كانت الأخشاب صديقه المفضل، فما إن فرغ من بناء عرزاله حتى بدأ بتدوير الخشب وتقويرها، أراقبها كيف تتحول بيده يومًا بعد يوم إلى آلة عجيبة ثم يوصل فيها بعض الأسلاك... وبدأت أصوات تلك الآلة الوصول لأذني... ولا أعرف كيف بدأ يأخذ كل وقتي وتفكيري... ساعات وأنا أجلس على الشباك أستمتع بصوت آلته وأحلم بمحادثته.

كان يعرف بوجودي، أو هكذا شُبّه لي، فينتظر وقوفي على الشباك ليبدأ العزف.

وأخيرًا قررت كسر صمتي والتحدث معه... وأصبح ذلك العرزال ملاذنا الوحيد من عيون الناس الفضولية التي قد توصل الخبر لوالديّ، أو لوالديه.

في ذلك العرزال تعرفت لأول مرة على كتب خارج المنهاج المدرسي الممل، وقرأت أولى أبجديات الحب والحياة... في ذلك المكان عرفت أن للمرأة حقوقًا وللإنسان كذلك... تعرفت على باولو كويليو وميلان كونديرا، وسمعت معزوفات لكبار الموسيقيين في العالم. ولم تنفع كل محاولات العائلة إبعادي منه، وقفلهم باب البيت عليّ، وذهابهم في أول مرة في حياتهم إلى المشايخ ليكتبوا لي «رقيات» فقد ظنوا أن عفريتًا سكنني بعد أن بدأت أتكلم بأفكار لا تقبلها عراقة العائلة.

يوم قرر أبي الرحيل للمدينة بحجة جامعة أختي، والدور عليّ، ذهبت إليه ليلًا، لكن والده سبقني في الوصول إليه فاختبأت.



كان يجلس يدندن بعض الموسيقا حين أتاه بغتة وانتزع العود من يده وضربه به وهو يصرخ: «هذه هي الدراسة التي تمضي وقتك بها، لهذا تركتنا لشغل الأرض أنا وإخوتك لتلهو وتتسلى»... وعندما التفت ليحمي وجهه من ضربة انكسر العود على ظهره، وفي هذه اللحظة رآني.

في تلك الليلة اختفى... رحل... ولم يعد له أي أثر.

رحل وتركني في صراع لا ينتهي مع «زوربا» الذي أنصفنا نحن النساء وما زال حتى الآن يتفاخر بذلك ويمننا لأجله... تركني أتوه في عوالم «باولو كويليو»، وأوافق «كونديرا» وأختلف مع ستالين وحيدة... تركني أبحث عنه بين النوتات الموسيقية وعلى مسارح المدن التي زرتها.

نعم لقد تغيرت بي الأحوال... سافرت وأكملت دراستي وتزوجت أجنبي وأنجبت وحاضرت في الجامعات الخارجية، لكن ظلت صورته والعود المكسور على ظهره لا تفارق خيالي.

لحد الآن وبعد مرور كل تلك السنين، وكلما قمت بثورة لأجل حق لي يوأد يوميًّا أرى إعجابه وتواطؤه الخفي، لحد الآن وكلما زرت القرية أدخل لبيتنا القديم وأقف على نفس الشباك أراقب العرزال الذي تغيرت ملامحُه وأُضيفَ عليه شيءٌ من القداسة أفكر: كيف تغيرت أحواله.

المطر

إيميل فارهارن شاعر بلجيكي

ترجمة: ساسي حمام قاص ومترجم تونسي

المطر خيوط دون نهاية... المطر خيوط ممتدة...
إلى اللانهاية في هذا اليوم الرمادي
ينكش المربعات الخضراء بأظافره الرّمادية
غزير هو المطر
مطر

تنسلّ الخيوط منذ مساء أمس..
رايات واهية معلقة
في سماء كئيبة سوداء
تنسلّ برفق وببطء...
على الطرقات منذ مساء أمس...
على الطرقات والشوارع
باستمرار

على طول الدروب
التي تتجه من الحقول إلى الضواحي
وعبر الطرقات المنحنية دائمًا
تمرّ، متعبة، متعرقة، تصّاعد منها الأبخرة...
في محيط جنائزي
أغطية العربات مقوسة
الأخاديد

تمتد متوازية
تظهر ليلًا كأنها قطعة من السماء
الماء يتقاطر منذ ساعات
الأشجار تبكي والمنازل
تحت المطر
المتواصل دون انقطاع...
الأنهار اجتازت الحواجز المتعفنة
وانفجرت على المروج
حيث يطفو التبن بعيدًا
الرياح تصفع المواشي وأشجار الجوز...
كئيبة وغارقة في الماء
الثيران السوداء الضخمة تخور متأملة السماء
يقترب المساء بظلاله
لتغمر السهول والأجمات
لم ينقطع المطر
مطر غزير
المطر خيوط رفيعة طويلة
خيوط متماثلة
بأناملها
تزرد بحذق ثيابا
للمنازل والحدائق
للقرى الرمادية القديمة
الغسيل والخرق تتمزق...



تتطاير
على طول الأوتاد المستقيمة
حطّ الحمام الأزرق والتصق بالسقف
على المربعات الحزينة
التصق ورق أسود
مياه مزاريب المنازل
تتساقط على الحجارة المسنّنة
الطواحين المتشابهة كئيبة
تظهر على المرتفعات كأبواق
نواقيس الكنائس الصغيرة
صامتة
مطر
مطر ينهمر
إنه الشتاء

مطر
مطر ينهمر بأنامله الرمادية
بشعره المائي بتجاعيده
مطر على البلدان القديمة
ينهمر دون انقطاع بلا رحمة.

إيميل فارهارن:

شاعر بلجيكي وُلد يوم ١٢ مايو ١٨٥٥م، وتوفي يوم ٢٧ نوفمبر ١٩١٦م. تخلى عن مهنة المحاماة، وكرس حياته للشعر والأدب. تزعم تيار الإحياء الفني في القرن العشرين وأحد مؤسسي المدرسة الرمزية. نشر عدة كتب ودواوين شعرية.

المصدر:

«مختارات من شعر إيميل فارهارن» نشر متحف الشاعر سنة 2005م.

قصيدتان

محمود خيرالله شاعر مصري

باتجاهِ المَغيب

قائدًا سيارةً
كنتُ أحلم،
كنتُ أعبر الشوارع بسرعة
كأنني أطير،
كنتُ أمسِك بيديّ بعضَ النجوم
وألقي بها إلى العابرين.

قائدًا سيارةً،
كنت أعبرُ الأنهار سعيدًا
بملابسي كاملةً
في كل مرة أرتكبُ فيها
حادثًا مروريًّا مروِّعًا.

كنتُ أقودها إلى مدنٍ بعيدة،
أبعد من كل الظنون،
حاربتُ بها أعداء،
وانتصرتُ عليهم
في نهايةِ المطاف.

سعيدًا كنتُ أقود سيارتي
كل يوم،
باتجاه المغيب،
مادًّا قدميّ فوق سجادةِ البيت
التي جمّعتها أمي من بقايانا وملابسنا.
مديرًا بين يديّ
غطاءً نحاسيًّا نظيفًا
لأكبر «حلّة»
في مَطبخِ أمي.

قَد يرجِعُ الغائبون..

قد يرجِعُ الغائبون
يومًا،
ليسألوا عن الظلالِ،
تلك التي تركوها
على أرضية الميدان
ذات يومٍ
مجروحةً ومُثخَنةً
تحلم بالثورة.

قد يرجع الغائبون ليسألوا
عن أصابع لم تعد إلى أكفهم،
أو أرجلٍ غادَرت بعد عِشرةٍ طويلة
فجأةً
وقررت أن تموتَ وحيدةً.

قد يرجعون ليسألوا عن
الأحذية التي مَشت في الثورة،
والكوفيّات التي تمزقت
والدراجات النارية التي أهلكها العويل.

قد يرجع الغائبون ليسألوا
عن الدموع التي هطلت،
حُزنًا عليهم،
أو عن حناجر الرفاق التي استُهدفت
أثناء اشتغالها بالصُّراخ،
أو عن العيون
تلك العيون التي فُقِئَت وهي تنظرُ
بكُلِّ حنانٍ
إلى العَلم.

بورتريه لسيدة

روبرت فالزر كاتب ألماني

ترجمة: أماني لازار مترجمة سورية

سيدة شابة، فتاة ربما لها من العمر عشرون عامًا، جالسة في كرسي وتقرأ كتابًا. أو كانت توًّا تقرأ بجدية، وهي تتأمل الآن فيما قرأت. يحدث هذا في كثير من الأحيان، أن على الشخص الذي يقرأ أن يتوقف، عندما تخامره بحدة أفكار متنوعة تتعلق بالكتاب. القارئة تحلم، ربما تقارن موضوع الكتاب مع تجاربها حتى الآن، هي تفكر ببطل الكتاب، فيما تكاد تتخيل نفسها بطلته. لكن الآن إلى الصورة، إلى أسلوب رسمها. الصورة غريبة، والرسم فيها مرهف ورقيق؛ لأن الرسام، في جو من الجرأة الجميلة، تجاوز حدود المألوف وشق طريقه إلى الحرية عبر واقع منحاز.

في رسم بورتريه السيدة الشابة، يرسم أيضًا غرقها السري في تخيلاتها الأنيسة، أفكارها، وأحلام يقظتها، خيالها البهيج والسعيد، طالما أنه رسم تمامًا فوق رأس القارئة، أو دماغها، في مسافة أكثر رهافة ونعومة، كما لو كان بناءً لفانتازيا، مرجًا أخضر محاطًا بحلقة من أشجار كستناء مترفة وعلى هذا المرج، يستلقي في سلام عذب مشمس، راع متمددًا، يبدو أيضًا أنه يقرأ كتابًا طالما أن ليس لديه شيء آخر يفعله. يرتدي الراعي سترة بلون أزرق داكن، والخراف والحملان ترعى حول هذا المتبطل القانع بينما عاليًا في هواء الصباح الصيفي تحلّق طيور السُّنونو عبر السماء الصافية.

يمكن للمرء أن يلمح الرؤوس المتوهجة لعدد من الحرائق تلوح عاليًا عبر القمم المدورة والمترفة للأشجار المورقة. خضرة المرج وفيرة ودافئة، وتتحدث لغة رومانسية ومغامرة، وكامل الصورة الخالية من الغيوم تلهم تأملًا هادئًا ويقظًا. الراعي المرئي في البعيد على مرجه الملون بالأخضر سعيد بلا شك. هل ستكون الفتاة التي تقرأ الكتاب سعيدة أيضًا؟ بالتأكيد كان من حقها أن تكون. كل مخلوق وكل شيء حي في العالم ينبغي أن يكون سعيدًا. لا ينبغي لأحد أن يكون تعيسًا.

هذا النص من الكتاب ترجمة ليديا ديفيس إلى الإنجليزية.

من كتاب النظر إلى الصور.

فِلْم الجبل

محمد مهدلي كاتب سعودي

العام ١٩٧٦م..

جازان.. أبو عريش.. إلى الشمال قليلًا وسط غابات الأشواك والأراك.. تقبع قرية الخضراء الجنوبية.. على مجرى وادي جازان.. حيث ولد طفل لعائلة كانت تسكن القرية بين حد الشوك وصخب تساقط المنازل من على ضفاف الوادي.

سنة قاسية تعيشها القرية. موجة من البرد.. الذي لم تعتده القرية.. الوادي المائج بمنازل السكان والأشواك التي ترسل ظلالها لترعب الصبية في الطرقات. كل ذلك يجعل من مستقبل الطفل وعائلته على حافة الهاوية. تقرر عائلته الهجرة لجبل يعصمها من عبثية الطبيعة القاتلة. وكان جبل الدقم الخيار الأقرب للعائلة.

العائلة؛ تلملم ما أمكنها الوصول له من متاعها... تترك القرية وتهاجر شرقًا إلى جبل الدقم، حياة جديدة كانت بانتظار الطفل وعائلته الفارين من بطش الوادي، وضجيج الأشواك المرعبة.

الجبل وإن بدا أنه الملاذ الآمن من الوادي إلا أن حقيقته الغامضة قد تكون.. بعيدة جدًّا عن الأمان.

وصلت العائلة وحطت رحالها إلى كهف في الجبل، قرر الأب وزوجته أن هذا الكهف سيكون المنزل المثالي الذي سيتربى بين جنباته طفلهم المشؤوم.

مضت الأيام سريعة. وكذلك الأعوام. الطفل الصغير بدأ يكبر ويصبح أكثر نضجًا. ووالداه يعيرانه كثيرًا من اهتمامهم.

وبدأ الجبل يبرع في تأصيل سماته الخاصة على الطفل. ملامحه، وعاداته اليومية؛ الطفل أصبح شابًّا قويًّا يعين أبويه على الجبل وقسوته. يحضر لهم قوتهم اليومي من الصيد، وينازع الجن على مياه بئر مهجورة أسفل الجبل.

ذات صباح ندي بارد، خرج الشاب لصيد ما يسد فاقته وأبويه. حربته بيده... وأمامه قطيع من الضباع، مجتمع على جيفة حمار، اقتنص الشاب أحد الضباع. وفرت البقية.

سحب الشاب الضبع الميت نحو كهف والديه، وفي طريق عودته سمع صوتًا أكثر نعومة من تلك التي كان قد سمعها طيلة حياته في الجبل. راح يقترب من ذلك الصوت، شيئًا. فشيئًا، لمح من بين الصخور كوخًا لأول مرة يراه، وعلى بابه تقف فتاة وحدها، اختبأ الشاب خلف إحدى الصخور، وكانت الفتاة تغني لطيرها الواقف بين يديها، مسلمًا أمره لعذوبة غنائها، وراحتي كفيها الناعمين... أطال الشاب النظر نحوها.

Cut Cut Cut

أوقف المخرج تصوير المشهد، بسبب خطأ من الممثل، كان من المفترض أن يرمي الفتاة بسهم يرديها قتيلة، لا أن يناظرها فقط؛ وكان سامي في الرابعة عشرة من عمره، يجلس بجوار والده عز الدين «كاتب سيناريو الفِلْم»، وكانا يجلسان خلف الكواليس مع بعض العاملين.

وفي الظلام حيث كان يجلس سامي شبه نائم في أثناء تصوير الفِلْم، وقبل أن يوقف المخرج التصوير؛ كانت تدور في ذهنه أحداث لمشاهد متخيلة لفِلْمه الذي يحلم بكتابته حينما يكبر:

كان باب يصطفق في الآخر، بفعل الرياح العاتية، ومطر غزير يهطل، وبروق تشوط المطر والرياح لتزداد سرعتهما، ولمعة البروق تنير شيئًا من العتمة المطبقة على صدر المدينة.

الوجه الأول

خارج سور المبنى الذي كان يحرسه... أبو عزيز؛ مدير الأمن القادم من قريته التي تبعد من قلب المدينة ٩٠ كيلًا. يتوسّد كرتونه ويفرد قامته على الرصيف... أمروه أن يحضر في المساء، وحين حضر لم يجد أحدًا، وجد ملفًّا أخضر ملقى أمام بوابة المكتب، وعلى ظهر غلافه وجد أبو عزيز لهيب الأمر.

مرّت خمسون عامًا وهو يربي شيبه، ليهز به في وجه العواصف القادمة من الجبال، ويهش به على قطيع القطط التي تقتحم أسوار المبنى في أثناء نوباته الليلة... ثم لا شيء يغطي عورته في مواجهة الليل ووحشته، والعواصف وبردها. غير كرتون يحجز بينه وبينها.

الوجه الثاني

خلف ما اتكأ على مكتبها الشارد في ذاكرة السنوات، تجلس مباشرة أمام المدخل الرئيس لمبنى الشركة، تكتسحها الوجوه السعيدة، وتلك الغاضبة كل صباح؛ تعصر الوقت، ترج الأرض ولا تنتهي ساعات الدوام الطويلة، كل سؤال لا بد أن يجد الجواب، وكل قامة متهدمة تصطف أمامها لا بد أن تلبي لها مطلبها، وإلا ستذهب سنوات طويلة من الجلوس أمام هذا الباب، وأمام أكوام الوجوه إلى غير رجعة.

الوجه الثالث

.

.

.

سامي..... سامي..... المدرسة يا ولدي!!

حُب من النظرة الثالثة

محمود الريماوي كاتب أردني

١

ليس من نظرة أولى خاطفة، بل من النظرة الثالثة أو الرابعة؛ إذ حدث أن قلبه خفق لبائعة مليحة امتلكت فؤاده وتعلّق بها، وكلما رآها اضطرب كيانه، وتمنى لو أن اللقاء العابر بها يمتد ويطول، لكن اللقاء وبحكم الظروف يتم بتره ولا يطول، وهو ما يزيد الرجل اشتعالًا. لقد وقع بلا مراء في الحب، ولا يملك الخروج منه، وتوخيًا للدقة وبسبب كثرة التقديرات والافتراضات المتعلقة بمدى وقوع أشخاص في الوَلَه والغرام، ومن أجل التعيين والتحديد، فقد وقع هذا الرجل في الحب بنسبة لا تقل عن ٨٨٪ من التعلق العاطفي، وهذه نسبة مرتفعة.

فيما واظبت هي على مبادلته عبارات قليلة حول موضوعات روتينية بنت لحظتها، وبنبرة لطيفة لا يغشاها انفعال ومشفوعة بابتسامة جذلى، إلا أن لغة عينيها ظلت تشي بالمكنون، بأنها وقعت بدورها في الحب، في حبه، وأن الأمر يروق لها ويُبهج أعطافها، وبنسبة تنامت لديها حتى ناهزت ٧٩٪ إلى ذلك الوقت.. الوقت الذي تم فيه تبادل نظرات دقيقة ولهى بينهما، وللمرة الرابعة في غضون بضعة أسابيع.

غير أن ثمة ما يكتنف حكايتهما، كما في سائر قصص الحب (سُمّيت قصصًا لأن أصحابها يصادفون مشكلات مستعصية، أو مفارقات مؤسية وغريبة). فالرجل الأربعيني كان لم يزل على ارتباط عاطفي بأخرى. ارتباط قديم يعود إلى ١٥ عامًا على الأقل، غير أنه ارتباط متموج متقلب تتخلله توهجات تعقبها انطفاءات طويلة، ويسوده وداد وتفاهم لفترة، وسوء فهم وكدر لفترات، مما يجعله ارتباطًا عاطفيًّا تُرَاوِحُ نسبتُه بين ٥٦٪ في حالات الانكماش و٨٦٪ في فترات الانتعاش، وقد أسعفته مهنته مُحاسِبًا في تقييم الأمر بطريقة حسابية «دقيقة» جرى اعتمادها هنا في سرد هذه الوقائع.

هي بدورها الثلاثينية ذات الوجه المليح ترتبط بخطيبها الذي يقيم خارج البلاد منذ سبع سنين، ويَعدها من سنة إلى سنة بالزواج من دون أن يبرّ بوعده، على أن الخطيب حين يحضر وحتى لو أرجأ موعد الزواج إلى سنة لاحقة، وهو ما يحدث دائمًا وبتعلّات شتى تتعلق بظروف العمل والسكن والصحة وحوادث الحياة، فإن حبها له يرتفع بوجوده قريبًا منها إلى ٨٩٪، أما حين يطير ويحُط مجددًا في البلد البعيد البعيد (نيوزلندا.. ما غيرها) فإن الحب يجاهد في قلبها كي يرتفع إلى نسبة ٧٦٪، ويحدث أن ينحدر إلى نسبة تلامس ٦١٪ معللة ذلك بأن حبها له لن يصله كاملًا في بلد إقامته القصيّ، وأن بعضًا منه، من الحب.. سوف يتساقط في الطريق الطويلة، وحينها ينتابها تشاؤم رومانسي لا يسلبها جمالها، متسائلة في الأثناء إن كانت منذورةً لمصير حزين، على الرغم من جمالها الذي يتحدثون به. فلما رأت الوافد الجديد وقد ضرب شعاع نظراته قلبها، فإن القلب لم يملك سوى أن يخفق خفقانًا مستبشرًا يرتفع فيه مؤشر رصد العواطف إلى ٧٩٪، وهي نسبة تقل بتسعة بالمئة عن تلك التي يحوزها هو تجاهها. هذا الفارق يستشعره الاثنان، وهو ما أسعف في بقاء الحب مشتعلًا. فمن جهتها يُرضي غرورها أنها في مركز أقوى؛ إذ يحبها بأكثر مما تحبه، ومن ناحيته هو لطالما اعتقد أن الحب كائن حي.. يولد وينمو ويمرض ويذبل ويتعافى ويشتد عوده (مستفيدًا في ذلك من تجربته الأولى المتواصلة على تقطّع) وقد ظل يُمنّي النفس أن ترتفع النسبة لديها، بحيث يتعادلان أو يتقاربان.

على أن ما يجدر الإفصاح عنه، أنه من غريب ما يقع له أنه حين يكون على صفاء مع الأولى، فإن صورة الثانية تكاد تضمحل في رأسه. كما أنه حين يلتقي الثانية سواء كان على وفاق أو شقاق مع الأولى، فإنه ينسى تلك. إنه يواجه نفسه بذلك وإن بصورة مواربة. ويتساءل: كيف له أن يرتبط باثنتين في آن واحد، وهو من يدرك أن الحب يضطرم لشخص واحد فقط، وتحتفظ ذاكرته بالمثل الشعبي السائر: صاحب بالين كذاب. وهو ما تلهج به ما لا تُحصى من روايات وأفلام وأغانٍ وقصائد؟ أيكون كاذبًا هو الذي يعرف معنى دقات قلبه

وأين تتجه رياح تفكيره، أيكذب امرؤ ناضج مجرّب على ذات نفسه؟ إنه لا يكذب. وإن كان ثمة إشكال ما، فإنه يقع في موضع آخر بعيدًا من الصدق والكذب.

أما هي فلا تستوقفها هذه التساؤلات، ولا تنشغل بها، ليس من باب اللامبالاة أو ضعف المدارك، بل لأن الأمر لديها يأخذ منحًى عمليًّا لا تعقيد فيه؛ إذ ما زالت على حبها لخطيبها المسافر، وفي الوقت نفسه فإن القلب يميل بالتأكيد للوافد الجديد إذ ترى فيه احتياطًا إستراتيجيًّا، ومن الحُمق إغلاق الأبواب في وجهه فلا أحد يعرف ماذا تأتي به الدنيا غدًا. وهي تكتفي برؤيته وتبادل النظرات المُعبّرة والابتسامات المنتشية والدردشة الخفيفة اللطيفة معه في مكان عملها، ملتزمة بمقتضيات التهذيب الشرقي لارتباطها بخطيبها المغترب.

٢

«هذا حب مُكلف». يُحدّث نفسه ضاحكًا، وهو يغادر صندوق الكاش حيث تعمل هي وحيث يحرص على تسديد ثمن مشترياته لديها في المول التجاري، الذي يتردد عليه بين ثلاث إلى خمس مرات في الشهر، عارفًا بيوم عطلتها الأسبوعية. وهي تَهِشُّ وتَبَشُّ لزياراته المنتظمة، داعية السماء في كل مرة ألا يغيب، وألا تُخطئ في تدوين مشترياته على جهازها. وبين الحذر والانشراح، والحرص على الظهور بمظهر طبيعي أمام بقية الزبائن المفتوحي الأعين وبآذان مسترخية، يمضي الوقت وقد حرص زبونها المفضل على شراء كمية من السلع بثمن معقول؛ كي يمضي وقتًا أطول أمام الصندوق الذي تقف هي خلفه، وكي يبقى لديه ما يشتريه في مرة لاحقة. وقد عرفت في المرة الخامسة من مرات مجيئه أنه يعمل محاسبًا، وراقت لها مهنته، فهي قريبة من مهنتها.

- قدّم طلبًا للعمل لدينا. لماذا لا تفعل؟

- وظيفتي محاسبًا ومدققًا ماليًّا في شركة كبيرة أفضل من العمل هنا. سأغرق لو عملت عندكم تحت شلال من الفواتير.

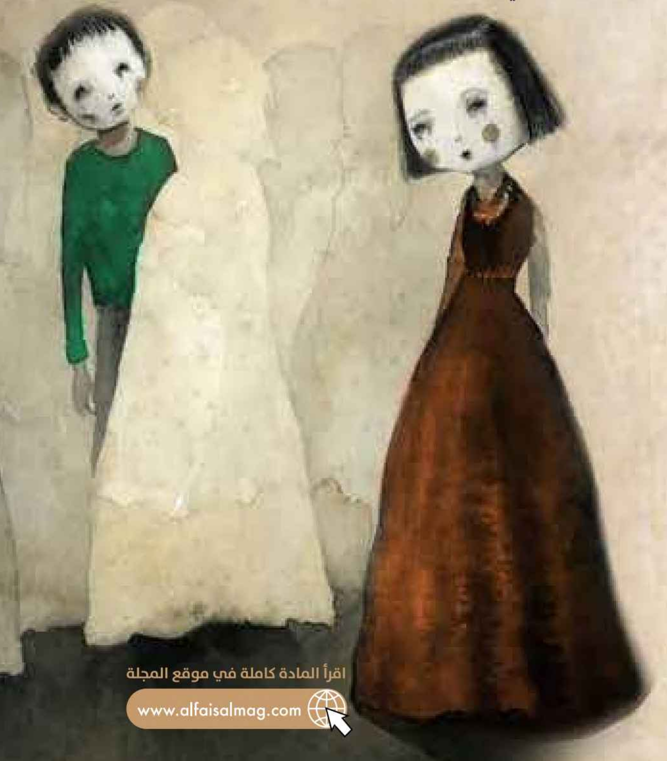
وقد كدّرها رفضه للفكرة، لكنها تماسكت وأخفت مشاعرها.

وفي مرة لاحقة قال لها.

- لو عملت هنا لربما لن يمكنني رؤيتك.

وقد أربكتها الملاحظة، ولم تخف استغرابها مما سمعت. وكان يقصد أن عمله سيكون مكتبيًّا، بعيدًا من حركة البيع والشراء في السوق.

على أن فكرة العمل في مكان عملها، في المول لم تبارح ذهنه. فمجرد وجوده معها في مكان واحد سوف يسرّه، وقد يشوش أيضًا ذهنه وينعكس على أدائه في العمل! على أنها لم تعد إلى إثارة الموضوع معه، وأخبرها ذات مرة أنه يفكر فيه، فقالت بشيء من الحرج: يمكنك تقديم طلب.. لقد استفسرت، وأجاب المدير أن لا شواغر حاليًّا. وضحك. وسأل: لماذا إذن أقدم طلبًا ما دام لا شواغر؟ فأجابت ضاحكة: قد يحتاجونك في أي وقت. ولم تقل له: إنه تتوافر مئات طلبات لطالبي التوظيف في قسم المحاسبة تنتظر النظر فيها. وشعر الرجل أنه يتخبط في شبكة واهية مع اضطراب طفيف بمدى تعلقه العاطفي بها صعودًا وهبوطًا.





منتصر حمادة
باحث مغربي

التحديات الرقمية في المنطقة العربية

ما زال تعاملنا في المنطقة العربية مع مستجدات العالم الرقمي متباينًا؛ بين دول منخرطة منذ أكثر من عقد في الاشتغال على توظيف ما تتيحه التجارب الرقمية خدمة لمشروعات التنمية المحلية والإقليمية، وأخرى ما زالت متواضعة في تفاعلها مع ثورة علمية تساهم في إعادة تشكيل رؤى الإنسان المعاصر لذاته ومحيطه والعالم في آن. بعد انتشار وتوسع العوالم الرقمية في المجالات والثقافات العالمية كافة، ظهرت تحديات عدة ذات صلة بحقول الفكر والسياسة والثقافة والدين والاجتماع وغيرها، وهو ما يُفسر انخراط العديد من المفكرين والباحثين في الاشتغال النظري على هذه التحديات، سواء عبر إصدار مؤلفات ودراسات أو تنظيم مؤتمرات وندوات، وإن كنا نشهد فورة في هذا الاشتغال في الغرب على الخصوص، تحديدًا في الساحتين الأميركية والأوربية، فإننا أصبحنا نعاين شروع بعض دول المنطقة في طَرْق هذا الباب العلمي المفتوح على آفاق بلا حدود من الإبداع والتطبيق. في هذا السياق إذًا، نروم التوقف عند محور يرتبط بتبعات التفاعل الرقمي، وعنوانه

الآفاق التي تفتحها الثورة الرقمية، لتجاوز أزمات تمرّ منها المنطقة العربية.

مُحدّدات أولية

لكي نأخذ فكرة أولية عن التحولات العالمية ذات الصلة بالعالم الرقمي و«المنعطف الرقمي»، نتوقف عند واقعتين: أولًا، في ٢٤ إبريل ٢٠١٨م، وقعت سابقة في مجال تلاقي مصالح العالم الرقمي بنظيره المادي؛ لأن الخبراء والباحثين كانوا على وعي بهذه التقاطعات منذ أولى محطات إطلاق المنصات الرقمية التفاعلية، وفي مقدمتها مواقع التواصل الاجتماعي، ويتعلق الأمر بالاعتذار الذي قدمه مؤسس شركة «فيس بوك»، مارك زوكربيرغ حول قضية «كمبريدج أناليتيكا»، التي كُشف من خلالها تسريب معلومات عشرات الملايين من المستخدمين، خلال جلسة استماع أمام لجنة مشتركة من أعضاء الكونغرس الأميركي.

ثانيًا، بالنسبة للواقعة الثانية، فما زالت مفتوحة على احتمالات عدة، عالمية المدى، ويتعلق الأمر بالصراع الإستراتيجي بين الولايات المتحدة الأميركية والصين من أجل تحقيق السبق في المستجدات الرقمية، إلى درجة أصبحت فيها بعض الأسماء البحثية المتخصصة في الثورة الرقمية، ومن داخل المجال الأوربي، تؤكد أن الدول الأوربية، تعترف بأن النخبة الرقمية في أوربا في حالة «تخلف رقمي» مقارنة مع المستجدات التي طرقت بابها الولايات المتحدة الأميركية والصين.



الباحث الفرنسي لوران ألكسندر، الذي يُعد من أهم المتخصصين الأوربيين في موضوع «ما بعد الإنسان»، و«الذكاء الاصطناعي»، يقول في مضامين أحد إصداراته، وعنوانه «صراع الذكاءات: الذكاء الاصطناعي ضد الذكاء الإنساني»: إن دولة عظمى مثل فرنسا، تبقى متخلفة رقميًّا مقارنة مع التقدم التقني الرقمي للولايات المتحدة الأميركية والصين. وهذا حُكم يتقاطع مع مجموعة من الدراسات والمقالات الصادرة في الولايات المتحدة، ونتوقف عند مثالين، على سبيل المثال لا الحصر:

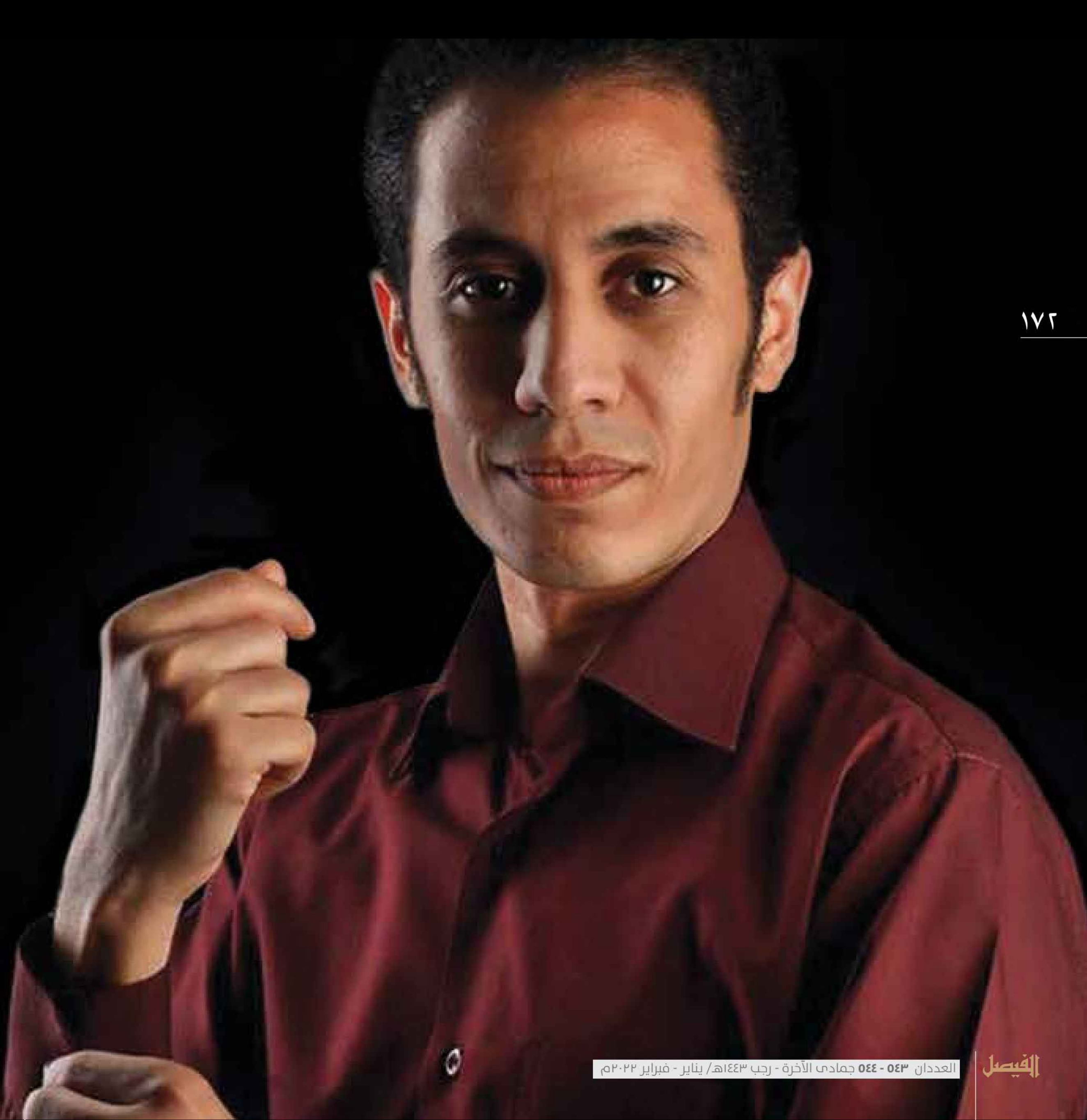
أولًا- مقالة الخبيرة الإستراتيجية إلزا كانيا، وتقول فيها: إن الصين «تُنتج تطبيقات ذكاء اصطناعي مسجلة ببراءات اختراع أكثر من أي دولة أخرى في العالم، باستثناء الولايات المتحدة، وقد نشر الأكاديميون الصينيون أوراقًا بحثية عن الذكاء الاصطناعي أكثر من منافسيهم»، مضيفة أنه في ٢٠١٧م، «استقبل المؤتمر السنوي لرابطة نهضة الذكاء الاصطناعي عددًا من الأوراق البحثية من الباحثين الصينيين يُساوي ما استقبله من الأميركيين». وهذه سابقة علمية، تفيد أننا إزاء مؤشر ميداني على «التطور المتزايد في أبحاث الذكاء الاصطناعي في الصين. ومن نتائجه الاستثمار المالي الصيني الذي يصل إلى مليارات الدولارات، سواء تعلق الأمر بالاستثمار في القطاع الحكومي أو الخاص، إضافة إلى ولوجها إلى كميات هائلة من البيانات الضخمة، ومجهوداتها لاجتذاب أفضل المواهب وتعليمها، فإن الصين في طريقها إلى التغلب على الولايات المتحدة».

ثانيًا- في ملف نشرته مجلة «شؤون خارجية» الأميركية، بعنوان «الحرب العالمية السيبرانية»، تضمن ستة مقالات تصب في التركيز على الصراع الأميركي/الصيني في المضمار نفسه، مقابل التهميش من الثقل الأوربي، وتعد المجلة من المطبوعات المقربة من دائرة صناعة القرار الأميركي، تلك التي تسلط الضوء على قضايا سياسية أميركية ذات أفق إستراتيجي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الفوتوغرافي فادي قدسي:

يمكن للضوء إعادة صياغة رؤية الشكل باختلاف زوايا سقوطه



صبحي موسى صحافي مصري

يصف الفوتوغرافي فادي قدسي علاقته بالكاميرا قائلًا: إنها صديقته المقربة التي اعتادت على الشعور بنبضات قلبه، والإنصات لرؤيته، فهما يخوضان معًا دروب الزمن وحالات الضوء، وهي شريكته التي يكتب اسمها على العمل بجانبه، حيث اسمه على الصورة، واسمها على الإعدادات. يقول: «أجمل أوقات السعادة عندي هي رحلة الفوتوغرافيا، وأجمل لحظاتها حين أضيء الأستوديو، وحين أقف أمام المبتدئين لتدريبهم على أساسيات التصوير، وبعض اللقطات تجعلني أنتشي وأقول لنفسي هذه اللقطة أسعدتني، وبالتأكيد أنتشى أكثر عندما يتوج عملي بجائزة أو يفوز بمشاركة في أحد المعارض المهمة».

لا يعرف فادي ما الذي دفعه للتخصص في مجال التصوير المعماري، لكنه يرى أن المبنى هو الذي يستفزه ليستخرج منه تفاصيل لا تخطر على البال، فالتصوير المعماري في تصوره هو «حالة خاصة بالمصور، حيث يمكنه أن يعيد صياغة العالم حسب رؤيته هو، فيقدم تصوره لهذا العالم من خلال علاقة النور والظل، أو إبراز تفاصيل غير ملحوظة، وكل ذلك يتوقف على المصور وما يتمتع به من ثقافة بصرية، سواء على المستوى العام أو الخاص؛ لذا لا بد أن يثقف المصور نفسه في شتى المجالات، ويمزج كل ذلك في عمله بحرفية، فالصورة هي اللحظة التي تُقتَنَص من الزمن لتخليد الوجود، وهي لا تلبث أن تصبح تاريخًا؛ لأن كل لقطة لها تاريخها الخاص، وكل زمن يختلف عن غيره، وبالتالي فلا توجد صورة شبيهة بأخرى، لأنك لا تنزل البحر مرتين».

حين يفكر في اختيار لقطة ما فإنه يقوم باستكشاف موضوع اللقطة، سواء كان معمارًا أو بورتريهًا أو عملًا تجريديًّا، باحثًا أولًا عن رُوحه، متخيلًا ما سيكون عليه المشهد في أثناء تصويره، سائلًا نفسه عن النتيجة، ومن ثم يضع لها الإعدادات المناسبة على الكاميرا. شارحًا أن التصوير الفوتوغرافي به كثير من التخصصات التي تختلف باختلاف العصر وإبداعاته، لكنّ هناك خطوطًا عريضة تتفرع منها مثل: البورتريه والمعماري والتصوير التجريدي والطبيعة الصامتة وغيرها، وعلى الرغم من أنه متخصص في العمارة التجريدية فإنه يمارس التصوير في الفروع الأخرى.

حصل فادي على جوائز عدة من بينها جائزة المركز الأول في معرض الفن الإسلامي عن صورة «القبة الضريحية للسلطان قلاوون»، وكرمته المسابقة الدولية APA عن صورة «دير الأنبا سمعان بالمقطم»، وحصل على المركز الأول بمسابقة ساقية الصاوي عام ٢٠٢٠م عن صورة «رقصة بحارة».

التكوين الثقافي للمصور يشكل رؤيته المسبقة للقطة، فثقافة المصور هي كل ما يُعبّر عنه من خلال الصورة

ما قبل الصورة وبعدها

سألته: لو أنك في محاضرة الآن، فما أبرز العناوين والمحطات التي ستتوقف أمامها؟ يبتسم فادي وكأنه فوجئ بالسؤال، ويشرد بذهنه قليلًا قبل أن يعود قائلًا: «بالتأكيد سأبدأ بالحديث عن تاريخ التصوير وتطوره، وأستعرض صورًا لمختلف أنواع التصوير، وأشرح كيف تطورت هذه الأنواع، فتلك محطة مهمة لا بد أن يعرفها أي مصور، وسأسعى لربط الماضي بالحاضر؛ لأن ذلك هو الأساس الذي سيشكل عليه المصور رؤيته الحالية والمستقبلية للصورة، التي سيعمل على تطويرها دائمًا فيما بعد».

يؤكد فادي في عمله أن التكوين الثقافي للمصور هو الذي يشكل رؤيته المسبقة للقطة، وبالتالي يأتي الناتج النهائي، فثقافة المصور هي كل ما يُعبّر عنه من خلال الصورة، فهي التي تجعله يفكر في الزاوية والرؤية والتفاصيل، وفيما سيستبعده من اللقطة وما سيركز عليه، وما الذي سيمزجه بغيره، وما العدسة التي سيستخدمها لأجله، ومن وجهة نظره أن المتلقي ليس ملزمًا بأن يكون على الوعي الثقافي نفسه للمصور، وفي

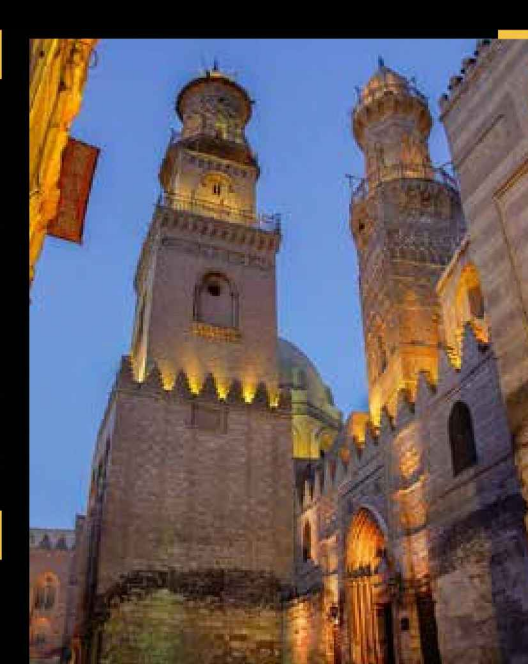
أوقات كثيرة تكون الثقافة المغايرة مفيدة في إعادة التخيل وتشكيل الرؤية، وهو ما يعد مؤشرًا إيجابيًّا على أن العمل الفني قد وجد تفاعلًا حقيقيًّا مع المتلقي وثقافته وأفكاره المختلفة، فبعض يذهب لمشاهدة العمل الفني وينتج تفسيرات مختلفة للصور، من دون أن يعرف شيئًا عن التكنيك الخاص باتخاذ الصورة، ومن ثم فثقافة المتلقي تفيد المصور عند الاستماع إلى رأيه، وربما تفتح له أبوابًا جديدة لإبداع لقطات لم تكن في حسبانه، يقول: «إن الكاتب يكتب وينتهي دوره حسبما يقول الناقد الأدبي رولان بارت، ثم يبدأ دور المتلقي في إعادة التفسير وإنتاج الرؤى المختلفة، وذلك باختلاف المتلقي وتعدد خلفياته الثقافية».

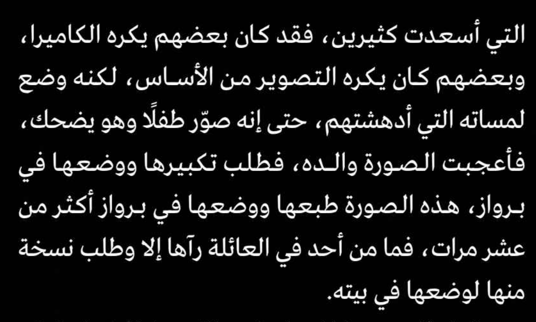
احترف فادي التصوير في عام ٢٠١٠م، ثم ما لبث أن أقام ورشًا لتعليم المصورين الجدد عام ٢٠١٣م، حين سألته عن ذلك؛ قال: إن مسيرته مع التصوير بدأت مع بداية الألفية، وإنه درس وتابع خلال عشر سنوات كل ما يجري في عالم التصوير، وذلك قبل أن يقرر الاحتراف، حتى إنه عمل في أستوديو لتصوير ألبومات الأفراح، فتعلم فيه فن البورتريه، حيث رأى من خلاله تفاصيل آلاف الوجوه التي مرت عليه، وقدم لمساته المختلفة

الفن التجريدي ليس تجريدًا بحتًا؛ فقد يكون انعكاسًا لشيء أو موضوع قائم بالفعل









التي أسعدت كثيرين، فقد كان بعضهم يكره الكاميرا، وبعضهم كان يكره التصوير من الأساس، لكنه وضع لمساته التي أدهشتهم، حتى إنه صوّر طفلًا وهو يضحك، فأعجبت الصورة والده، فطلب تكبيرها ووضعها في برواز، هذه الصورة طبعها ووضعها في برواز أكثر من عشر مرات، فما من أحد في العائلة رآها إلا وطلب نسخة منها لوضعها في بيته.

يقول فادي: «ما لفت انتباهي للفوتوغرافيا عام ٢٠٠٢م كان صورتين لرالف جيبسون، كانتا بالأبيض والأسود، وكانت هذه هي البداية، وربما يعود ميلي للأبيض والأسود إلى رسمي بالقلم الرصاص في صغري، فقد قمت بتقليد بعض صور البورتريه بالرصاص، لكن في العموم طبيعة الموضوع هي التي تفرض علَيّ أن تكون بالأبيض والأسود أم بالألوان»، وعن مفهومه للفن التجريدي، يقول: «بالنسبة لي هو رؤية مغايرة وغير مألوفة للعين، وربما تكون مستخلصة من شيء أو موضوع قائم بالفعل، وربما أقوم بتخليقه أو صنعه بنفسي لتجسيد الفكرة».

معمار الضوء

عمل فادي قدسي على مشروعات عدة منذ أن وقع في غرام التصوير الفوتوغرافي، كان أهمها من وجهة نظره معرضه الخاص الأول في أكتوبر ٢٠٢٠م Archi light، وقامت فكرته على علاقة الضوء بالمعمار وتفاصيله، وكيف يمكن للضوء أن يعيد صياغة رؤية الشكل باختلاف زوايا سقوطه، ومؤخرًا عمل على مشروع قصير أسماه «أنماط مكسورة»، وهو عن رمال الصحراء والخطوط التي تصنعها الرياح على وجهها، وكيف تُكسَر الأنماط بمرور الأقدام عليها، وهناك مشروع آخر يُنشَر على وسم بعنوان: #they_are_coming، وهو عبارة عن رؤية جديدة لتماثيل ومنحوتات المتحف المصري بميدان التحرير.





رقص البوتو الياباني
ابن القنبلة الهيروشيمية

إيريني سمير حكيم كاتبة مصرية

نحن بصدد فنٍّ قاسٍ، صفعة إبداعية عنيفة على وجه الاعتداء المخيف على الإنسانية، في الحرب العالمية عامة، وقنبلتي ناغازاكي وهيروشيما خاصة، اللتين كونتا بانوراما للألم والفزع الإنساني، الذي ربما يكون لا نظير له في العصر الحديث، وكان من أهم آثارهما الصدمة المفجعة التي اقتحمت نفسية الشعب الياباني، وأنهكته حتى تشكَّل في الاحتياج التعبيري الياباني رقص «البوتو»، كصرخة معبرة عن الاحتجاج على الوقائع القبيحة التي شوَّهت الإنسان، لتعكس معاناته، تعبيريًّا، في مشاعره وأفكاره ويومياته، مُحرِّرة ذاته من الحدود البشرية إلى التماهي مع الطبيعة ككل، مستخدمة الجسد كمرآة تستحضر ما في النفس والروح من أحاسيس وتطلعات معنوية.

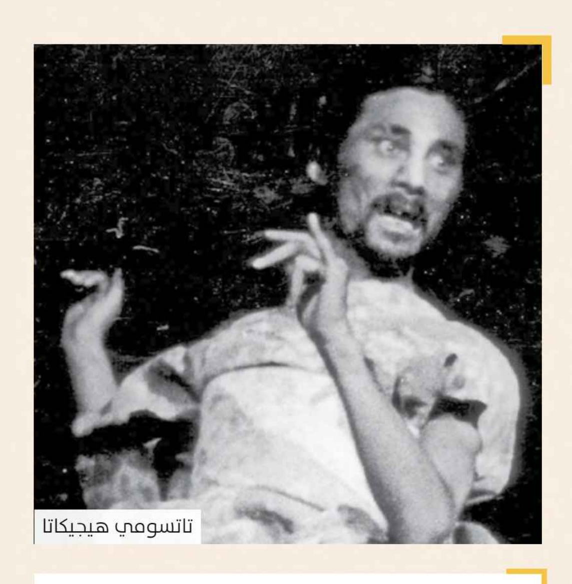


نشأة البوتو وانتشاره

نشأ رقص البوتو في اليابان بعد الحرب العالمية الثانية، في سنة ١٩٥٩م تقريبًا، كان يُطلق عليه في الأصل اسم Ankoku Butoh، أي رقصة الظلام، والراقص ومصمم الحركات «تاتسومي هيجيكاتا»، هو المؤسس لهذا النوع من الرقص، وساعده في ذلك الراقص «كاهنو أوهنو». ولد الـ«بوتو» من الاضطرابات والفوضى السياسية والاجتماعية، التي أدت إلى فقدان الهوية اليابانية، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، التي دفعتهم إلى إعادة فحص ثقافتهم، وإنشاء نوع أصلي حديث من الرقص للتعبير عنهم، بهدف تخليق التغيير في الرقص الياباني، الذي كان يعيش في تلك المدة حالة من التبعية والتقليد للغرب، وأساليب أدائه التقليدية، من دون ابتكار أو إبداع محلي، حيث دخل الرقص المعاصر اليابان، من أوربا، وبخاصة فرنسا، بعد الحرب العالمية الثانية، وكان يؤدَّى بطريقته وتصميماته الحركية الخاصة بمكان نشأته، ومدرسته الأوربية؛ لذلك أصرّ هيجيكاتا على الابتعاد من الرقص الغربي التعبيري الدخيل بحركاته المحفوظة، وخلَقَ إبداعًا جماليًّا جديدًا يشمل حركات أدائية عدة مختلفة، مثل استخدام الجلوس على الأرض في وضع القرفصاء، إضافة إلى حركات طبيعية لعامة الناس، ليحفظ خصوصية التعبير عن التفاصيل البسيطة والمعقدة للإنسانية اليابانية، حالتها ومشكلاتها، وتطلعاتها الخاصة التي تمثلها هي، من دون استخدام الأنماط الحركية الخاصة بالرقص المعاصر الأوربي، حيث كان الشعب الياباني يشعر بالغصة والامتهان، وجاء البوتو فى وقته نوعًا من الاحتجاج على الحداثة واللعنة الغربية، التي التهمت تقاليد البلاد وأدت إلى تلاشي القيم اليابانية.

لقد رفض هيجيكاتا الأفكار الغربية للرقص، في محاولة لاستعادة الجسد الياباني الأصلي، الذي تعرض لسرقة هويته، في عملية التنشئة الاجتماعية والتحديث والتغريب والأمركة، وكان أول مصمم رقصات معاصر يؤكد اللياقة البدنية والحركات الطبيعية لأبناء بلده، من خلال العمل مع الصور والذاكرة الموجودة في الجسد، فحاول هيجيكاتا إحياء وعي الجسد الياباني، والجسد في معاني هيجيكاتا، هو الجسد الذي يجلس على الأرض، وينام على حصيرة، ويعمل في حقول الأرز الموحلة.

ابتكر هيجيكاتا ومعاونوه رقصًا تعبيريًّا يعكس الاكتئاب والدمار، وفقدان الهوية التي عاناها هو وفنانون


تاتسومي هيجيكاتا

وُلد الـ«بوتو» من القنبلتين النوويتين ومن الاضطرابات السياسية والاجتماعية التي أدت إلى فقدان الهوية اليابانية في أعقاب الحرب العالمية الثانية

آخرون، وتميزت تجربته بعفوية جريئة، تحمل روحًا معادية للجماليات النمطية للرقص، يكون فيه الجسم وعاءً، ليتحول باستمرار إلى تجسيدات مستوحاة من صور الطبيعة، فالبوتو هو عملية تنطوي على جمع جوهر الطبيعة، وجسم الإنسان نفسه الذي هو جزء من الطبيعة، حيث اكتشف «هيجيكاتا»، خلال رحلة بحثه النفسية الفنية، فرصة واسعة للتعبير الرمزي عن الإنسان، وتشابك ما في نفسه مع الطبيعة النقية من حوله، والتحول إلى حالات أخرى من الوجود، فلقد توصل لقدرة التعبير على تجسيد رمزية التراب أو الحيوانات أو الأرواح، للبوح بفكرة فلسفية خاصة بالعرض، فالبوتو بمساحته الواسعة غير المحدودة الحركات وتكوين الأشكال، تساعد المؤدي على التعبير المعنوي بجسده ماديًّا، عن أي تشكيل رمزي أو فكر فلسفي في الحياة. إنه وفاء للطبيعة بعد معركة هائلة من سفح الدماء على وجه الأرض، وهو تعبير للتضامن معها والالتصاق بها، والاتحاد مع فطرتها البريئة مع إظهار كم الألم والفجيعة التي يشعر بها الإنسان، والقبح الذي يحياه.

ويُعبِّر البوتو بعنف عن الصراع الداخلي للإنسان، وثورته العارمة وغضبه المتمرد، ويرافق هذه المشاعر الحادة الاحتياج إلى الحب والتعبير عنه، إن هذا هو ما

يتدفق من خلال عارضي البوتو، فهو صراع ضد التيار السائد، وصراع الإنسان ضد نفسه. إنه حالة من الدادئية والأناركية، فهو كتكوين فني وشكلي يبدو مستفزًّا، ولكنه يدعو إلى التفكير، أكثر من كونه رقصًا مبهجًا أو ترفيهيًّا؛ حيث إنَّ منبع تعابير وحركات البوتو، هي الحياة المكثفة المفعمة بالحقائق المؤلمة، وما كان من وجود وهدف هذا الفن، إلا التعبير عنها كما هي، بلا تجمل، فهو يرى أنَّ فنان البوتو، هو بمنزلة طفل في لحظة ولادته الأولى، بدمائه التي ما زالت على وجهه، بمفاجأته بالحياة وصدام وجوده مع وجودها، فهو يرينا الجانب المظلم من الحياة، الذي نتحاشى أن نواجهه خاصة في الفن، لهذا فهو يختلف عن فلسفة الفنون الراقصة الأخرى؛ لأنَّه يستعرض بكل جرأة حالة التنافر والألم والكره والقبح، لذلك كان هذا الفن صادمًا وما زال.

إن تلك المواجهة العارية من التجمل مع الألم الإنساني وقبحه هي ما تجعل من صدقه اللاذع جمالًا في حد ذاته، وهذا لأنه فن لا يتطلع إلى المثالية الجمالية، فهو يكشف عن أفراح وأحزان الحياة، ويستكشف أهم عناصر الوجود الإنساني الجسدي والنفسي؛ لذلك هو يتجاوز حدود ثقافات معينة، حيث يقدم تعبيرًا عالميًّا يمس روح الإنسانية، كما أنه يتجاوز الحدود بين الرقص والمسرح، وهو ما يخلق شكلًا فريدًا من أشكال التعبير.

جاء البوتو كاحتجاج على الحداثة الغربية التي التهمت تقاليد البلاد، وأدت إلى تلاشي القيم اليابانية

وبسبب هذا الاختلاف الجوهري لمنطق التعبير في فن البوتو، كان يُنظَر إليه باشمئزاز وإحراج في وقت مبكر، من جانب عالم الرقص الياباني المحافظ في السبعينيات، وتعرض لحالة من العزلة، ولكنه أصبح أكثر قبولًا بحلول الثمانينيات، وقد بشَّر به العديد من النقاد لكونه الشكل الياباني الحقيقي والوحيد للرقص الحديث.

وللسبب نفسه، نجد أنَّه على الرغم من كونه فنًّا محليًّا، شديد الخصوصية بيابانيته، فإنه استطاع أن يبني اسمًا وشهرة خارجها على نطاق واسع، فحين ترى البوتو تكتشف الحركات المكهرَبة، وجذور حركات المشي الآلي الذي اخترق به مايكل جاكسون قلوب عشاقه، وفي حين ابتُدِع هذا الفن ليواجه رقص الباليه والكلاسيكيات الغربية، لم ينغلق على نفسه، وربما هنا يكمن سر صلابته، فقد بات ال«بوتو» بفعل شراسة راقصيه، أكثر شهرة خارج اليابان مما هو داخلها.

من هنا نفهم قوة البوتو الذي أثبت قدرته على الاختراق، ليس فقط لجمالياته التي يصعب إنكارها، ولكن لما لراقصيه من قدرة على الإبهار، فهو رقص يستدعي الشغل على الذات والنحت في العضلات، والقسوة الشديدة في التمارين، وهذا كله يحتاج إرادة فولاذية، وإيمانًا بالنفس وطاقاتها المتأهبة للتفجر.




سايوكو أونيشي

ولقد شهدت بداية الثمانينيات نهضة فنية لفن البوتو، حيث شمل التوسع والشهرة خارج اليابان للمرة الأولى، كما قام العديد من الشتات الياباني، مثل الكنديين اليابانيين وغيرهم، بدمج البوتو في رقصهم. كما نال شهرة خاصة في أميركا، خلال أحد عروض فرقة الرقص «سانكاي جوكو» بواشنطن في الثمانينيات، حيث تُوُفِّي أحد الفنانين جراء قطع أحد الحبال، في أثناء تقديم العرض وهو معلقُ الرأس على عقب من أحد المباني، وهكذا اكتسح الخبر جميع وسائل الإعلام وزادت شهرة البوتو في أميركا، وكذلك ساهم الفِلْم الوثائقي لل«بي.بي.أس»، الذي أظهر تأدية لفن ال«بوتو» في كهف من دون جمهور، في زيادة شهرة الرقصة في أميركا.

ولقد أسست راقصة البوتو «سايوكو أونيشي» في عام ٢٠٠٠م، أكاديمية ال«بوتو» الدولية في باليرمو بإيطاليا، ويُنسب الفضل إلى سايوكو أونيشي ويوشيتو أونو لكونهما أول مصممي رقصات بوتو يقدمان فيها أسلوب بوتو جديد، وقد غُيّر اسم الأكاديمية إلى مدرسة البوتو الجديد في عام ٢٠٠٧م، وفي عام ٢٠١٨م، أنشئت مدرسة البوتو الجديد في روفو دي بوليا بإيطاليا. ومن ثم استطاع أن يتجول في العالم كله، وينشر فيه اسمه وفلسفته الخاصة به.

فلسفة السمات الفنية للبوتو

يتسم هذا الفن بالبطء الشديد لإيقاع حركة الجسد، وكذلك القسوة المفرطة في تجسيد الرمزيات والإيماءات، وهاتان السمتان هما أهم عناصر رقص البوتو، التي نجحت نجاحًا مبهرًا في تحطيم كل عائق، وُضِع أمام تقديم فِكره الجديد، كما نجحت فى إعلان الرفض الصارخ للنمطية والقيود.



لا تُقيَّد عروض البوتو بالتقديم في مسرح، بل تظهر غالبًا في المناطق التي تحتوي ظروفًا إنسانية صعبة، مثل البيئات القاسية ككهف من دون جمهور أو مقبرة يابانية نائية، أو أن يعلق الراقصين بحبال من ناطحات سحاب في واشنطن، ولا يُقيَّد عرضه بمدة محدد للتقديم. كما يتميز هذا الفن بطلاء الجسم بالكامل (باللون الأبيض أو الأسود أو الذهبي)، إضافة إلى الصلع والأزياء الغريبة والمخالب وأسلوب الصراخ الصامت.

إنَّ طلاء الوجه باللون الأبيض، أشبه بحالة من العزلة للفنان الذي يحصر كيانه في أداء البوتو، ليتوحد مع ما بداخله وينصت إلى صراخ أعماقه بوضوح، حتى يتمكن من ضخه إلى الخارج. فهذا الطلاء بالنسبة لراقص البوتو، هو بمنزلة تحول عن شكله اليومي، لينحصر في حالة البوتو وحسب، حتى إنَّ هذه الدقائق التي يتوحد فيها مع البوتو، تغير من تركيزه وتفكيره عامة، شيئًا فشيئًا. فهو على خلاف فنون أدائية أخرى، لا يهتم الراقص بجسده بل لا يلتفت إليه، فهو حين يؤدي لا ينتبه حتى لدقات قلبه، بل يركّز في إظهار انعكاس ما في أعماقه على هذا الجسد؛ لذا نستطيع أن نقول: إن الجسد في البوتو هو مجرد مرآة تعكس النفس والروح اللتين تسكنان هذا الجسم، لذلك من الممكن أن يبدو هذا النوع من الأداء، إلى بعض المتفرجين صادمًا، وليس غريبًا فحسب.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الرسم التشخيصي الحر بين الحلم والمأساة

أمير الشلّي باحث تونسي

الرسم الخطي من أقدم أشكال التعبير والتواصل بين البشر، يتجاوز حدود اللغة لأنه الوسيلة الأولى التي يلجأ إليها الفنان لسرد علاقته بالعالم حين تكون الكلمات غير كافية. تأصل الرسم في الممارسة الفنية لمدة طويلة، بدءًا من الرسم على جدران الكهوف ثم المعابد إلى الحقبة الكلاسيكية التي عانى فيها الدورَ الثانوي الذي اختُزِل فيه، حيث انحصر في المرحلة التحضيرية في اللوحة الزيتية أو المنحوتة، مع ذلك فقد كان جوهر الممارسة الفنية.

تمتع الرسم مع الفن المعاصر بحرية تامة تقريبًا. تتسم ممارسة الفنان المعاصر اليوم بالاستقلالية والتحرر الكامل من قانون المحاكاة، كما تجاوز تدريجيًّا إطار اللّوح وحدود سطح الورق ليستقر في كل مكان ويقدم بأشكال أكثر تعددية وحيوية. يبتكر الرسام المعاصر شُخوصًا تعكس مشاعره ومشاغله، شخوصًا متمردة ومتحررة تعرف بأسلوب التشخيص الحر. تَبنَّى ثُلة من الفنانين التونسيين هذا الأسلوب الفني في ممارساتهم التشكيلية، عبر صياغة شخوص خيالية تتفاعل مع الأزمات الاجتماعية التونسية وتبدي قلقها وحُلمها بواقع أفضل.

شُخوص وسام الغارقة

الفنان وسام العابد أحد أبرز الرسامين على الساحة المعاصرة. هو فنان تشكيلي تونسي من مواليد ١٩٧٧م في صفاقس. حاصل على الدكتوراه في الفن وعلومه من جامعة السوربون. تتخذ رسومه أشكال شخوص تتميّز بكبر الرأس وضمور باقي الجسد، يطلق عليها تسمية «بو



رأس»، يشكك وسام من خلالها في قدرتنا على تغيير أفكارنا وأحكامنا المسبقة؛ لذلك نجد شخوصه تمتلك رؤوسًا ضخمة في إشارة إلى الدوغمائية. ما يلفتنا تجاه رسومه هي تعابير الوجه المتنوعة التي تعكس الذات الإنسانية في مختلف تقلباتها. نجدها ضاحكة، وغاضبة، ومنتشية ومتجهمة أو حالمة. ينتقد وسام العابد من خلالها أوضاع البلاد التونسية مسلطًا الضوء على أحلام الشباب الضائعة. البطالة، والنزوح والهجرة غير الشرعية موضوعات تُلهم وسامًا وتُغذي أعماله، ليجسدها بطريقة تجمع بين الأسلوب المِينيمَالي في بساطة الخط والسريالي المفعم بالخيال الجامح.

تتخذ رسومات وسام العابد وسائط مختلفة بين الرسم بالحبر على الورق نحو الجداريّات إلى التنصيبة الضوئية، فتغزو رسوماته كامل أرضية الفضاء وجدرانه. في تنصيبته التي تحمل عنوان «المُسافر» يعترضنا عند دخولنا قاعة العرض ظلام حالك ليتوجه مركز نظرنا تلقائيًا نحو شخوص مُشعة بالأزرق، هنا يصبح الزوار أشخاصًا ثانويين بالكاد يمكن رؤيتهم بسبب العتمة، حيث يتفاعل ضوء القاعة الأزرق مع الرسوم البيضاء فيجعلها متوهجة لينحصر جلّ اهتمام المتفرج نحوها. تأخذ هذه الرسوم هيئة شخوص كبيرة الرأس، وتتخذ وضعيات مختلفة بين المُحلّقة فوق السحاب والمهاجرة على قوارب، وأخرى ترمقنا من دون مبالاة. ننظر إلى الأسفل أين تطأ أقدامنا فنجد مجموعة من الشخوص والأيادي تخرج من الأرضية وكأنها تغرق فتستغيث وتطلب النجدة. عمل يجسد وضعية الحرّاقة في مختلف جوانبهم الحالمة والمأساوية.

أمواج نجاح الممزقة

ننتقل إلى عوالم نجاح زربوط التي تتسم رسوماتها بالطابع الأنثوي المناصر للمرأة. نجاح هي فنانة تشكيلية تونسية من مواليد ١٩٧٩م بقرقنة، حاصلة على الدكتوراه في الفن وعلومه من جامعة السوربون، تهتم في ممارساتها التشكيلية بمسائل مرتبطة بعلاقة الفرد بالآخر إلى جانب وضعية المرأة في المجتمع الرقابي. عبر رسوماتها نجد المرأة تستمدّ قوتها من شعرها الذي ينساب بكل سلاسة على كامل صفحات دفاترها. يمتلك شعر المرأة قوة خارقة يحمي جسدها وأفكارها من الشخوص المتحجرة التي تقف حولها، ليستحيل هذا الشعر في سلسلة أخرى إلى أجنحة



وسام العابد



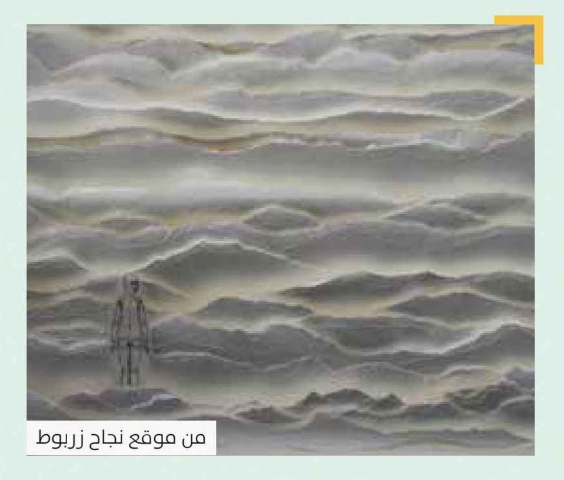
نجاح زربوط

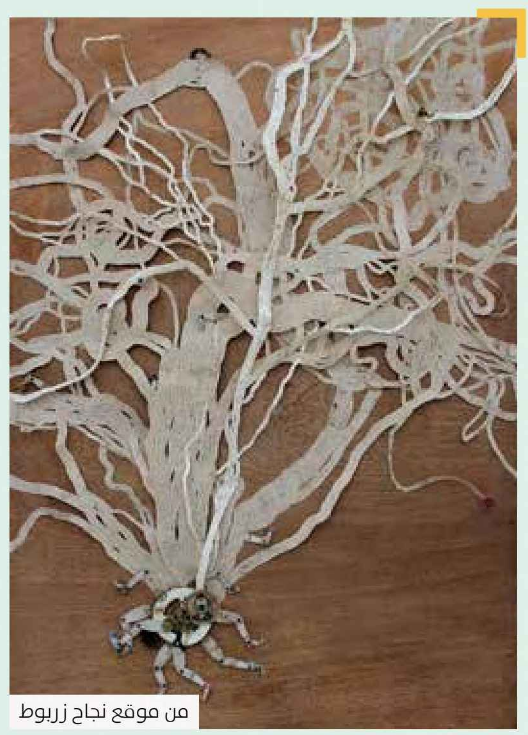
تشير رؤوس وسام الضخمة إلى الدوغمائية وتشكّك في قدرتنا على تغيير أفكارنا وأحكامنا المسبقة

تمكنها من التحليق عاليًا فوق السماوات والبحار. نلحظ حضورًا بارزًا للعين في أغلب ممارسات نجاح زربوط التي تتحول فيها إلى وحوش تترصد النساء وتلاحقهن.

قدمت نجاح العين بطرائق مختلفة لتخرج بها تدريجيًا من الرسم إلى النحت في شكل تنصيبات غزت الفضاءات العامة في باريس سنة ٢٠٠٦م، أطلقت عليها تسمية »حقول بصرية« لتبتكر سنة ٢٠٠٨م تنصيبة بعنوان: »غرفة التطهير «وفيها يُنتَج بيضٌ يُخصّب بواسطة حُقن تحتوي على عُيون ورقية ليبدو جانب الرقابة والتلصص كفيروس ينتقل من شخص لآخر.

منذ ٢٠١٨م، طورت نجاح زربوط منهجًا في الرسم قائمًا على طيّ وتمزيق الورق، وهو ما يخلق نوعًا من


من موقع نجاح زربوط


من موقع نجاح زربوط

الخطوط والظلال، تعطي انطباعًا على أنها غيوم وأمواج وجزر لتُضِيف عليها شخوصًا مرسومة على ورق شفّاف تبدو محلقة في السماوات أو غارقة في أعماق المحيطات. تبتكر عالمًا من الورق، تقبع فيه شخوص هشّة تتلاعب بها الأمواج وتتقاذفها. في هذه السلسلة تسلط نجاح الضوء على الجثث التي تختفي في عرض البحر نتيجة الهجرة السرية. سلسلة تُجسد ثنائية الحياة والموت؛ فالبحر الذي ينبع منه مختلف أشكال الحياة ويمثل مورد رزق أغلبية التونسيين هو نفسه الذي يسرق أرواح أبنائه الحالمين بمعيشة أفضل.

يقوم منهج نجاح زربوط في الرسم على طيّ الورق وتمزيقه، وتحمل رسوم هالة لمين عوالم متنافرة

عوالم متنافرة

ننتقل إلى عوالم هالة لمين التي يحتل الرسم جزءًا كبيرًا من ممارساتها الفنية. هالة هي فنانة تشكيلية تونسية من مواليد ١٩٨٤ بتونس، حاصلة على الدكتوراه في الفن وعلومه بجامعة السوربون، تُراوِح ممارستها الفنية بين الرسم على مختلف المحامل إلى التصوير الفوتوغرافي الذي تطرح عبره تساؤلات عن علاقتنا بالطعام وارتباطه بمفهوم آكلي لحوم البشر، لتنتقل في عروضها القياسية ورسومها الجدارية وتطرح موضوعات تتعلق بالهجرة السرية.

يتميز أسلوب هالة لمين في الرسم بكثافة أشكاله التي تتشابك وتتداخل فيما بينها مجسدة شخوصًا طريفة متحررة من المنطق. تجمع هالة بين أسلوبين مختلفين في الرسم؛ حيث نجد شخوصًا تتسم بطابع كلاسيكي في رسم الوجه يعطي إيحاء بجدّية الموضوع لتنصهر هذه الشخوص الجدّية مع أخرى مناقضة لها تمامًا ذات عيون مجوفة، غالبًا متعددة الأذرع أو مجنحة، مخلوقات ذات وضعيات وتعابير مفعمة بالحيوية، تتوافق وتتفاعل مع الشخوص الكلاسيكية الجادة لتبدو أحيانًا كأنها تسخر منها وأحيانًا أخرى متعجبة أو مستاءة.

تحمل رسوم هالة لمين عوالم مختلفة بل متنافرة لكن على الرغم من هذا التنافر تبرع في الربط والتوفيق بينها. تطلق هالة لمين العنان لخيالها في رسم شخوصها لكن إن كان هناك إسراف في رسم الأشكال فإن الألوان التي تعتمدها عادةً ما تكون قليلة حتى لا تُشتت عين المتقبل، ويكون هناك توازن بين حركية الخط واقتضاب اللون.

في معرضها الشخصي الذي يحمل عنوان» الحياة غير السرية لسامانثا«، أجرت هالة لمين تجربة فريدة من نوعها استمرت مدة عام ونصف، تابعت فيها سرًّا المنشورات الفيسبوكية لمستخدمة تدعى سامانثا، اختارتها عشوائيًّا من شبكة التواصل الاجتماعي. أكثر ما أثار اهتمام هالة هي الصور التي تنشرها سامانثا مع متابعيها على الفيسبوك


هالة لمين

لتعتمدها كمادة تشكيلية تُراوِح فيها بين الرسم والتلصيق لتقدم لنا صورة عن حياة سامانتا اليومية، تحاول فيها إبراز الجانب اللامرئي منها. تطرح هالة من خلال هذه الممارسة موضوعات متعلقة بالهوية الافتراضية وحرية الولوج للمعطيات الشخصية.

سنة ٢٠١٨م في مدينة سوسة أنجزت هالة لمين رسمة جدارية تحمل عنوان «شقف الحريقة»، يجسد العمل سفينة يركبها عدد كبير من الشخوص التي تتراكم فوق بعضها مجسدة شكل سفينة شِراعية ذات ألوان طفولية. من خلال هذا العمل قامت هالة بتكريم ١٥٠ مهاجرًا فُقِدوا في عرض البحر إثر رحلة غير شرعية في قرقنة سنة ٢٠١٧م. تركيبة العمل اقتبستها من لوحة تحمل عنوان «طوافة مِيدوسا» للرسام جيريكو التي رسمها سنة ١٨١٩م. احتفظت هالة بجميع أبعاد اللوحة الأصلية لكن على عكس لوحة جيريكو المظلمة والدرامية لحطام السفينة، فإن لوحة «شقف الحريقة» تعيد سرد كاريكاتيرية للمأساة. ربما إشارة إلى أحلام الطفولة التي غرقت مع ١٥٠ روحًا فقدناها. ومع ذلك، عند إلقاء نظرة فاحصة، تبدو أشكال الباستيل الكرتونية في الطوافة كأنها أشباح بعيون مُجوفة نلمح فيها أحلامًا كبيرة متراكمة تجسدها خطوط وأجساد هزيلة.

فن يتغذى بالواقع

تتنوع الموضوعات التي يطرحها الفنانون التونسيون، فمن فنان لآخر تختلف التصورات وتتعدد المفاهيم لتلتقي أحيانًا كثيرة في موضوعات مفصلية. كما هو الشأن مع الهجرة السرية التي وحدت ممارسات الفنانين


من موقع هالة لمين

عمل هالة لمين

على الرغم من اختلاف اهتماماتهم. تعد الحرقة أو كما تعرف بالهجرة غير الشرعية أحد أبرز المشكلات التي تعانيها تونس. فأمام الأزمات السياسية والركود الاقتصادي، تلوذ العائلات التونسية بالفرار على قوارب الموت آملين الوصول إلى الضفة الأخرى. وعلى الرغم من المعرفة بتقلص فرص النجاة، فتبقى آمالهم متشبثة بالفردوس المنشودة.

معضلة اجتماعية حاول الفنانون معالجتها تشكيليًّا، فبين سفينة هالة الهزيلة، وشُخوص وسام الغارقة، وتَمزُّقات أمواج نجاح؛ تتجسد المأساة بأشكال مختلفة. من خلال الأزمات يأتي دور الفنان ليقدم للمشاهد صورة حول مُجتمَعِه، وواقعه، حتى يتمكن من تطويره والارتقاء بوعيه. ليس على الفنان أن يأتي بإجابات، دوره هو طرح الأسئلة؛ فالفن حافز لبدأ التغييرات والتعديلات اللازمة لاستمرارية المجتمع، وفقًا للفيلسوف جان بول سارتر «الفن ضروري لصحة المجتمع».



رسول محمد رسول
كاتب عراقي

الأيديولوجيا والتنوير

لكي يرسو التنوير في المجتمع لا بد أن يجابه الأيديولوجيا، وكان إرنست كاسيرر (١٨٧٤- ١٩٤٥م) أشار إلى ضرورة الانتباه إلى «حواجز النظام الجامدة» (فلسفة التنوير: ص ٣٥) بالفكر، فبالأحرى يجابه التنوير الحق وعلى نحو جذري التفكير الأيديولوجي لدى عامّة الناس وضمنًا لدى النُّخب المولّدة له. إن التفكير الأيديولوجي يعطّل التفكير التنويري أيّما تعطيل، وهذا ما دلّت عليه التجارب عبر التاريخ.

وفي مجتمعنا يُعيد التديّن المزيّف أو التديّن المؤدلج شأنه على نحو فاسد حتى يراد له أن يكون دينًا شعبيًّا شاملًا، ونرى أتباع هذا التديّن الزائف يتوسّلون كل السُّبل من أجل هذه الشعبية والشمول ومنها المعول الأيديولوجي كبضاعة رائجة في سياساتهم الصلفة لكونهم يؤمنون بأنهم لولا أن يكونوا كائنات مؤدلجة فلا حياة لهم وهذا هو الانغلاق الذي يعيشون في أتونه وهمًا ويريدون أن يكون سائدًا فيما حولهم.

نحن لا نشك في القيمة التنويرية للدين الإسلامي في حدّ ذاته، فالدين نور وتنوير إلهي، لكن الإسلاميين عندما يتعاملون معه ينخرطون فيه بروح وشكل مؤدلَجين، ويحوّلون المعطى التنويري للدين إلى نظام مأسسة أو مسرحة، بحسب تعبير جورج باتاي (١٨٩٧- ١٩٦٢م) في كتابه (التجربة الداخلية، ص ٢٦)، مؤدلجتين وهكذا فعلوا في خلال القرن العشرين عندما خلطوا الأوراق ولعلّ آخرها ما فعلوه في لبنان والعراق واليمن حتى استحالت الحياة في هذه الدول التي تنتمي إلى دول العالم الثالث إلى دمار وشرذمة وتخلف مضحك، شبه شامل ناهيك عن عدم الاستقرار.

تصدير الثورة

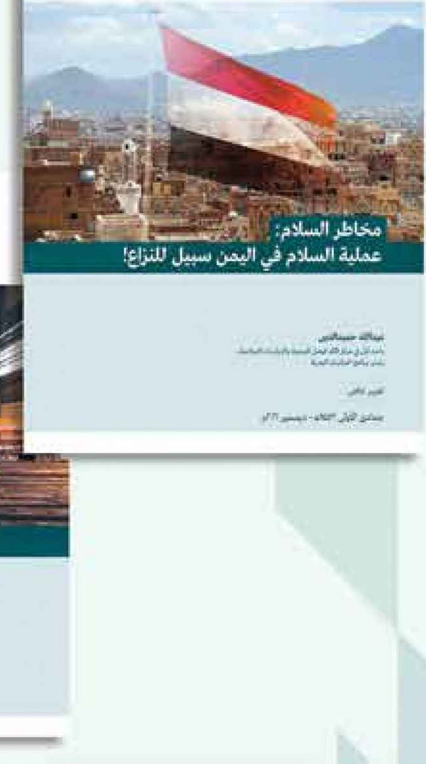
إن تجربة الإسلاميين الأيديولوجية في الشرق الأوسط خلال القرن العشرين هي تجربة صارخة في فشلها؛ فمنذ سنة ١٩٧٩م عندما تسلّم الخميني (١٩٠٢- ١٩٨٩م) زمام السلطة ونظام الحكم في إيران دخل النظام الإسلامي المعاصر في أزمة التصادم مع الواقع اليومي، وكذلك العام عندما رفع شعار «تصدير الثورة»، وكان العراق أول الدول المتضرّرة من ذلك بسبب المذهب الجعفري المشترك شيوعًا بين البلدين فكانت تلك الحرب العراقية- الإيرانية التي كانت مُرّة المذاق على الشعبين، وقد عشت يوميّات تلك الحرب وكنت ألمس أطماع إيران بالعراق ليس على صعيد الحرب في يومياتها بجبهات القتال فقط، إنما بأبعاد أخرى مخزية تتعلّق بامتدادات تخص الداخل العراقي لتشكيل قوة ضغط داخلية تعبث بالوضع العراقي خارج إطار جبهات القتال، وهذه هي القذارة التي ما كنتُ أطمح إلى رؤيتها.

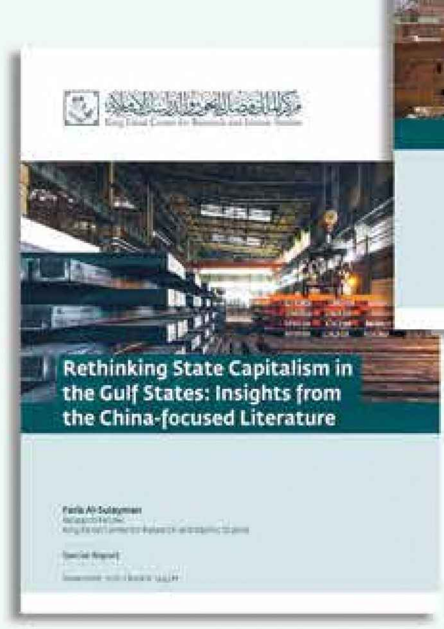
وكانت هذه القوة ظهرت بعد غزو الكويت أيّام ما سُمي بالانتفاضة يوم كان الخميني ميتًا، لكن شعار «تصدير الثورة» لم يمت في نفوس اليمين المتطرّف من أتباع الخميني؛ بل زاد أدلجة ليستمر على نحو صارخ بُعيد إسقاط دولة البعث في إبريل ٢٠٠٣م، وقد رأينا كيف بلورت إيران خامنئي (ولد سنة ١٩٣٨م) أيديولوجيا خلق الدولة العميقة في العراق وبلا حياء، وبما لا يخلو من نذالة عبر الاستعانة بكل عناصرها من الأتباع العراقيين الذين خانوا عراقيتهم بالتعاون مع زمرة من الإيرانيين؛ ولا سيما من عناصر «الحرس الثوري»، وكان مقتل قاسم سليماني (١٩٥٧- ٢٠٢٠م) قد فضح هذه اللعبة القذرة، حيث كان هذا الشخص من أفظع المؤدلجين الإيرانيين الذي وجد في العراق قبل وبعد انهيار دولة البعث فضاءه للانتقام بدلًا من الفرح بنهاية صدام والنظام البعثي وترك العراقيين يبنون بلدهم.

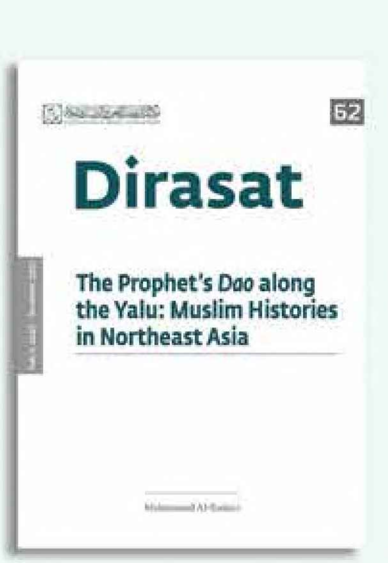
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

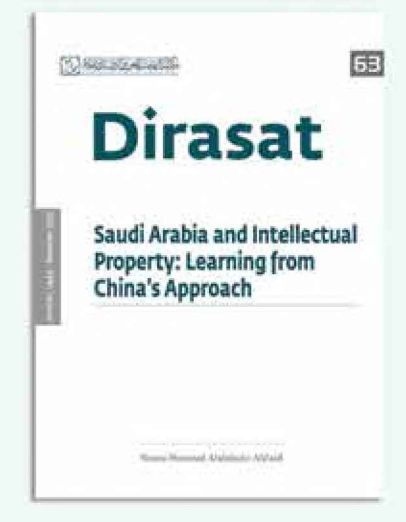


أحدث إصدارات إدارة البحوث

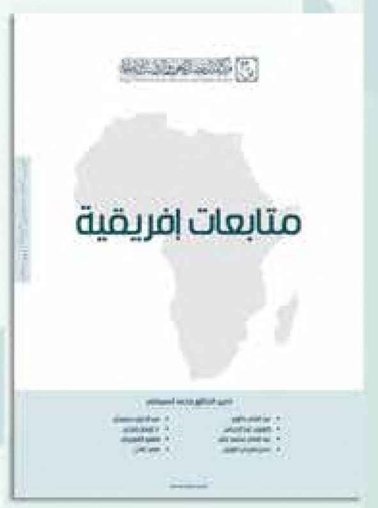












ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٥٥٥٥٠٤ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com



البحوث والدراسات | المحاضرات والندوات | المكتبة | المتاحف | التدريب | الكتب والإصدارات | الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٥٥٥٥٠٤ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦

P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4555504 Fax: 00966 11 4659993